

الصَّيف : مساحة لألق الفرح ..

نقتطع من الصَّيف مساحة في ضوء القمر لبعض الصَّفا ..
وبعض الإنتشاء بحبور في هيكل النِّظْم أو النِّغم .. لنزِيل بعض
الترهّل وسمت النَّمْطِيَّة والتَّائِق والتكَلِّف .. ونزِيل بعض رعونة
الكدح عن الأنفس وقد رانت عليها بعض القتامة .. فتناقت للفرادة
بغير الإلف .. فكان الصَّيف شفافاً كأنسام السَّحر .. كضوء القمر
.. كأطياف السَّمر وزرقة البحر ..

إنَّ الصَّيف يجدّد الحضور وينقي كلَّ المفردات .. ويكبح جماح
الحركة التَّاريخيَّة المحمومة لاستراحة ضروريَّة وحتميَّة في ردهة
يعاد فيها للعيون بريقها وللرؤية الواعيَّة مداها .. وللحلم الواعد
مداه .. حتَّى تفيء الأنفس في صحو - والفجر - المهلّل بالصَّهيل -
إلى الضفَّة الأخرى من الزَّمن ..

لذلك يجيء عدد المرحلة من الإنحاف يشفّ عن متون تهيم في
دنيا الشَّعر والقصة وهي في ذلك تنتقي من «دفتر أحلام اليقظة»
بعض مفردات البهجة وصياغات الإمتاع وصبغة الفرح تؤانس
بها كلَّ الحاضرين في المشهد الصَّيفي : الفلاح في حقله ..
والمصطاف عند ضفَّة البحر .. والعابرون في صخب الأعراس مظلّلين
بوهج الشَّمس .. والخافقة قلوبهم لإرهاصات أفراح النِّجاح .. والذين
يجنون كلَّ حلو من ثمار الصَّيف ليستألق المشهد بكلِّ مذاق وكلِّ
لون زاه .. هو من نسقنا وسحتتنا .. في هذا الوطن ...

هكذا درب الإتحاف تخرج دائما من أقبيسة الوراقين ومن أسر
الأبراج العاجية لتدلف أعدادها في قبض الصيف إلى حقائب
المسافرين .. أنيسا .. ورفيقا في درب العودة وجائزة لإتحاف
الفائزين .. ونصاً ممتعا غير مسهب في اختزال الطرافة .. والفردة
.. والجمالية يكون درب إنسياب في خلوة مصطاف ينعش مخياله
.. أو رفيقا نادرا يخاطب عمق جوارح واختلاجات الخارجين عن
زحمة المدينة الهائمين عشقا في أماسي الجبل وأصائل الصحراء ..
هذه الإتحاف ومنتها :

« شعر تظرف للعائنين فشاع لهم في مكان القبل »

(محمد بن يعقوب)

وضمن هذا النشيد تظل الإتحاف معتملة بنبض وهواجس
قرائها في كل استراحة في رحلة الكدح والعبور في هذا الزمن من
أجل أن تتحفهم بما بوطن همهم ويخصب ويزهر فطرهم .. وهي
في ذلك تزرع الإبتسامة / الحياة ...

قلت ابتسم ما دام بينك والردي شبر فانك بعد لن تبسما

(إبليا أبو ماضي)

... وتضعن كل القوافل حيث مضاربها .. وسادنها .. وتظل
أقلام الإتحاف عاملة لا تستنزل فرسان متونها من صهواتهم .. من
أجل أن تنحت لكيانها ولمريديها عبر كل شهر .. وهي تدرأ اثني
عشرة عددا سنويا . هوية وعمقا وثراء .. وشهادة في العصر
تؤكد بها ميثاقها الأزلي مع العطاء بصدق للوطن هنا ...
و هناك .. من المحيط إلى الخليج .
التحرير

الطوفان :

العولمة : خيالات وأوهام

بقلم : خالد محمد غازي*

القاهرة

كثير من الخرافات والأوهام والأساطير التي ترتبط وتنشأ مع الثورات سواء كانت سياسية أو اقتصادية أو علمية أو اجتماعية .. قد نحتاج لوقت لدراسة هذه الخرافات واكتشاف هذه الأساطير وتبديد الأوهام .. بعد أن يهدأ أنبياء ومبشرو هذه الثورة وتزول حدة حماسهم واندفاعهم، التي لا تخفي الحقائق عنهم وحدهم .. بل عن أتباعهم والمروجين لهم، وأيضا أولئك الصامتون الذين لا يجدون سؤالا ولا يعرفون جوابا.

<http://Archivebeta.Sakhrjt.com>

يقول د. حسن حنفي : إن حدود ثورة المعلومات وأثارها السلبية على العقل وقدرته على التفكير وخلطها بين المعلومات والعلم وبين الكم والكيف وبين النقل والإبداع وبين العلم الداخلي والعلم الخارجي ، وارتباطها بالفاعلية والأثر وترتيب المعلومات ، وليس بتصور للعالم أو بأنساق القيم ومعايير السلوك ، كما ترتبط ثورة المعلومات بقوة المركز وسيطرته على الإقتصاد والسياسة والعلم على الأطراف، وإيهامها بالتخلف والتقليدية والسلفية مما يشق ثقافتها الوطنية إلى شقين : جديد وقديم ، وافد وموروث ، مستقبل وحاضر فنستبدل سحرا بسحر وخرافة بخرافة ، كما تؤدي إلى الإنعزالية والفردية والقضاء على العلاقات الاجتماعية المباشرة لصالح جهاز المعلومات في مواجهة الوجه بديلا عن الآخر ، وتظل ثورة المعلومات مشروطة بالمرسل والمرسل إليهم، والرسمية وليسست فقط بأدوات الإتصال،

* المدير المسؤول ورئيس تحرير وكالة الصحافة العربية بمصر. وهو ناقد وقاص له العديد من الكتب

من الصعب السباحة ضدَّ التيار والسوقف أمام الأفكار الشائعة والتشكك في المسلّمات الاجتماعيّة والثقافيّة التي كادت أن تصبح علميّة في مجتمعات يغلب عليها التسليم ويغيب عنها النقد وتشعر بالتقاعس أمام الآخر المتفوق علميًّا والغزير معلوماتيًّا، ومع ذلك ويقدر من التأمل والشّجاعة الأدبيّة يمكن تحليل ثورة المعلومات تحليلًا نقديًّا بناءً على التجارب المعيشيّة وبعض الإحصائيّات لمعرفة الوجه الآخر للحقيقة بين الواقع والأسطورة .

المعلومات غير العلم :

والجانب الثّوري لما يسمّى بثورة المعلومات .. يتمثّل في أنّها اكتشفت الأدوات والأجهزة والوسائل التي يمكن بها معالجة المعلومات التي أصبحت من الكثرة والتنوّع على قدرة الأفراد والجماعات على استيعابها وهضمها وتحويلها إلى طاقة منتجة ، ومن خلال الأدوات الحاسوبيّة والمعلوماتيّة التي تستطيع أن تخزن وتبوّب وتضيف وتسترجع المعلومات والبيانات في زمن قياسي بدأت آثارها تنعكس على مجمل الحياة الإنسانيّة .. إلّا أنّنا يجب أن نحذّر هنا من الخلط بينها وبين العلم .

ويشير د. حسن حنفي إلى هذه الثّورة المعلوماتيّة بالخلط بين المعلومات وال"علم" فالمعلومات معروفة سلفاً .. أمّا العلم فهو الجديد في المعلومات ، كانت المعلومات علماً أولاً عند مكتشفها ، ثمّ عرفت وذاعت ودوّنت وأصبحت معلومات تضاف إلى رصيد البشريّة، أمّا العلم فهو المجهول الذي لم يكن معروفاً من قبل ثمّ تمّ اكتشافه فأصبح علماً ، يتحوّل بدوره بعد ذبوعه إلى رصيد المعلومات السّابق ، وقد تكون المعلومات هي المنظوق ، ويكون العلم هو المسكوت عنه، المعلومات سطور والعلم قراءة ما بين السّطور ، المعلومات كم والعلم كيف ، المعلومات في الخارج ، والعلم في الدّاخل ، المعلومات عامّة ، والعلم خاصّ ، لذلك ارتبطت المعلومات في أجهزتها بمقدار ما يوضع فيها أو ما يخرج منها ، بل توجد مطابقة كاملة بين الإثنين، ما يدخل وما يخرج، إنّما الفرق في المقدار فما يخرج هو تكبير قد يصل إلى مالا نهاية لما يدخل ، وكما هو الحال في المنظار المكبّر ، لا يضيف جهاز المعلومات شيئاً جديداً بل ينظّم وينسّق ويكبّر ويصغّر ، يرتّب ويعيد الترتيب

لما هو معروف سلفا ، يتعامل مع الشّكل دون المضمون ، ويتناول الألفاظ دون المعاني ، ولا يتجاوز هندسة الكلام .

وهذه الصّورة . التي يوضّحها د. حسن حنفي . هي صورة مجرّدة ، إذ أنّها تقوم على تحليل صامت لما هو عليه جهاز المعلومات لحدوده وإمكاناته، إلّا أنّ ذلك يكون شيئا آخر من خلال تعامله مع الإنسان فتوليد المعلومات أو خلقها أو إدارتها يختلف من إنسان إلى آخر وهو الذي يضيف على هذا الشّكل مضمونا مختلفا وأيضا نتاجا مختلفا، وأنّ كلّ أصحاب دعاية نشر المعلوماتيّة يتغافلون عن هذا الدّور حيث إنّ الصّورة قائمة في حدّ ذاتها في الآلات وقدرتها وإمكاناتها وما توفّره للإنتاج والتّجارة والعلم لا ما يمكن أن يتحقّق منها في مجال الإنتاج العملي بفضل البشر وما يمكن أن يستوردوه أو يضيفوه إليها في أيّ صورة من الصّور .. وكما أنّ المعلومات تتخذ مضمونها وتشكيلها الحيّ غير المجرّد من خلال الكائن البشري فإنّ الكائن البشري يعاد تشكيله ويتأوّه أيضا وهندسته وفقا للجديد في هذا الشّكل، ووفقا لحضوعه له وعدم قدرته على بسط لجأه عليه.. ومن خلال شبكة الإنترنت وهي الطّريق السّريع للمعلومات .

وفي الواقع فإنّ خارج هذه الشّبكة . وخارج القرية يصبح العالم شيئا آخر وحشباً وغير مألوف ومفتقدا لأواصر التّلاقي أو أسس التّعارف .. بل يصبح التّواصل معجزة بحدّ ذاته إن تحقّقت فلا توجد قدرة للأفراد للتّفاعل أو التّلاقي أو التّعارف إلّا عبر الشّبكات ومن خلال الصّور التي تبثّها الأقمار ولا يبدو الجار إنسانا حقيقيا لأنّ صورة الإنسان الحقيقي هي تلك الصّورة التي تبثّها الـ CNN أو غيرها والواقع الحقيقي هو الموجود هناك أمّا في خارجه فأنّه يصبح غريبا ولا يختلف عمّا يكون الوضع في حديقة الحيوان أو غيرها من الأماكن التي يجب زيارتها في أوقات التّرويح والفرجة .

ويقول د. حسن حنفي تتحوّل المعلومات في "ثورة المعلومات " إلى عالم من الرّموز ولا تحيل إلى عالم خارجي كما هو الحال في المنطق الرّمزي ، فتضيع الصّلة المباشرة بين العالم والعالم ، بين الفكر الواقع ، بين الدّهن والأشياء ، ويغيب الفكر الطّبيعي ويحضر عالم الرّموز وتغيب البساطة لصالح التّركيب ، وتزاح البدهاة

ويحضر التعقيد ويتوقف الحدس عن العمل لصالح العقل ، كما يصف " برجسون " طبيعة المعرفة العلمية التي تقوم على تصوّر مادّي للحياة بعيدا عن المعرفة الأخلاقية والروحية ، ويفقد الوعي المعلوماتي الوعي بالعالم شيئا فشيئا كما يفقد الوعي بالوعي ذاته وبامكانياته الإبداعية وبأفائه المتعددة ويصبح وعيا بالآلة وبالأرقام.. ولأنّ ثورة المعلومات هي ثورة في الأشياء ، في المادة دون الفكر ، في الإتصال دون الروح ، في الأدوات والملمس دون الجوهر والأسس ، فإنّها تظلّ محفوفة بالمخاطر .. وخاصة للإنسان الذي أصبح مجرد أداة عاجزة تابعة للآلة التي تقوم بتعطيل حواسه وإحساسه وفكره وبصيرته كلية.. ويصبح ما هو غير معطل قاصرا ومحدودا ومرتبكا وغريبا عن ذاته وكيانه ، بل قد يتصور أنّه ليس إلا مجرد ملحق من ملحق هذه الآلة ورقم من أرقامها أو مفتاح من مفاتيحها في أفضل الحالات .

ولا تستطيع " ثورة المعلومات " أن تعطي تصوّرا عاما للكون فالجزء لا يكون الكلّ ، والأجزاء المتناثرة لا تعطي رؤية للعالم ، بل إنّ المعلومات ذاتها تفتقد إلى كلّ ينتظمها ، وإلى رؤية تحدّد مسارها واتّجاهها ومن الطبيعي أن يكون البديل هو أهواء البشر وقوى الشرّ وقانون الغاب فتتقع الحزوب والكوازث نظرا لغيب منظومة من القيم تضع مبادئ عامة لتوجيه المعلومات ، ليست المعلومات قيمة في حدّ ذاتها بل هي إمكانيّات فعل وقدرة على السّلك ، ولكن قيم الفعل ومعايير السّلك تأتي من منظومة القيم ورؤية العالم التي لا تعطيها المعلومات فرغم إمكانيّات ثورة المعلومات في التسهيل والفاعلية إلا أنّها كالقوة العمياء التي تحتاج إلى رؤية وبصيرة .

وفي المعلومات تغيب البواعث والمقاصد والأهداف ، وتغيب الإرادة الإنسانيّة التي تستخدمها وتنظّمها ، المعلومات كم من صمت لا ينطق ، إنّما الإنسان هو الذي يحوّلها إلى دلالة طبقا لغايته ومقاصده ، فالطائرة بدون طيار ، طيارها على الأرض وليس في السّماء ، والصّواريخ التي تنطلق آليّا إلى أهدافها يحدّد الإنسان برامجها ومساراتها وأوقات انطلاقتها ويظلّ للعامل الإنساني الفاعلية الأولى في المعلومات ، في البداية عن طريق تغذية جهاز المعلومات وفي الوسط

عن طريق صياغة البرامج المتعددة . . في النهاية عن طريق تحديد المقاصد والغايات، صحيح أن الإنسان الآلي يحرك إلى إنسان قادر على اتخاذ القرار بعد برمجته ولكنه لا يغنى عن الإنسان الحي في مقابل جهاز المعلومات الذي يأمر ويطيع وبعد مدة بفعل التكرار يتحرك الإنسان الحي إلى إنسان آلي أيضا ، بعد ذلك يمكن الاستغناء عنه وتحويله إلى إنسان آلي بالفعل ويتحرك العالم كله إلى إنسان آلي (روبوت) بعد الحركة الذاتية وتظل الحاجة إلى إنسان أول غير آلي يقوم بفعل، أول كي تنطلق الحركة الذاتية حتى يتم الاستغناء عنه بالاستجابة الذاتية مثل إنذار الحريق ويصبح فعل الخلق والعناية داخل العالم وليس خارجه ، ومن ثم لا تحتاج الساعة إلى صانع للساعات ولا يحتاج النظام إلى منظم كما هو الحال في مذهب التأليه الطبيعي في القرن الثامن عشر في الفكر الغربي ، يصبح المعلول علّة، والعلّة معلولا في تصوّر دائرة للعلّة والمعلول دونما حاجة إلى علّة أولى ليست معلولا لعلّة أخرى كما حاجج القدماء أنصار النزعة المادية الآلية للكون .

ونظرا للإعتماد الكامل على نظم المعلومات والبرامج والتخزين ورقائق التسجيل تزداد درجة البيروقراطية وانتظار توفر المعلومات، ونقلها من مركز إلى مركز وربطها من شبكة إلى شبكة فالبيروقراطية الإنسانية التي تعتمد على الأرشيف والملفات والنظم واللوائح والقوانين وانتظار الأوامر من الأعلى إلى الأدنى وعدم قدرة الأدنى على اتخاذ القرار تتحول إلى بيروقراطية آلية تقوم على نفس النمط مع تحوّل الأشخاص إلى رقائق اسطوانية وبرامج متداخلة وشبكات المعلومات التي يبحث فيها " الفأر " عن البداية فيضيع بين البرامج ويتوه بين الأنظمة، والقرار لا ينتظر والحياة تسير، وقد يضيع الباحث عن المعلومات وسط امبراطوريات المعلومات، ويتمنى لو عاد إلى الحياة البسيطة والمعرفة المباشرة والثقة بالمحسوسات وإعمال العقل البديهي انقاذا له من جداول البورصة ، ونظرا لطول المواجهة مع جهاز المعلومات ، الوجه أمام الشاشة الضوئية والتعامل معها والتواصل بين الوعي والآلة ، وأحكام السؤال والجواب كما يقول الأصوليون القدماء ، غاب الآخر الإنساني ، والتواصل الوجداني ، وتقطعت العلاقات الإنسانية ، إذ لا ينظر وجه في وجه ، ولا يسأل أحد وإنسان آخر يجيب، فازداد الفرد عزلة على عزلة، وتحول المجتمع إلى

مجموعة من الأفراد لا يعرف بعضهم بعضا ، ويقدر ما تتصل شبكات المعلومات في شبكة واحدة بقدر ما تنقطع العلاقات الإجتماعية بين الأفراد ، ففي محيط المعلومات يتحرك الأفراد إلى جزر منعزلة لا رابط بينها إلا الأمواج .

وانتشرت الرسائل الإلكترونية بلا حظ شخصي ، وبلا ساعي بريد ، وبلا انتظار ، فانمحت العواطف وتبحرت الإنفعالات ، ومات الوجدان ، ويزداد تفكك المجتمع خاصة لو كان مفككا من قبل كما هو الحال في المجتمعات الأوروبية ، ويتحرك الواقع إلى واقع متخيل ويحضر إلى الجهاز ويختار البشر من خلال الجهاز ، ينقل الجهاز العالم الخارجي إلى الجهاز ، وينقل الإنسان إلى العالم الخارجي المتخيل ، وشينا فشبنا يتحرك العالم إلى وهم ويصبح الوهم حقيقة بديلة ، وبدلا من أن يتعامل الإنسان مع الأشياء يتعامل مع ظلالها وخيالاتها ... كما لاحظ برجسون في نقده للتصورات والنزعات المثالية التجريدية التي تبعد الإنسان عن عالم الإدراك المباشر والإلتحام بالأشياء وجدانيا لإدراك ماهياتها والتفاعل معها .

وشبنا فشبنا يصبح ماهر غريب مألوف ، كما يصبح المعتاد غريبا وغير مقبول ، ويتحرك أصحاب العواطف والمبادئ الراسخة والمثل الأخلاقية العليا التي تستند إلى قيم أصيلة أو تراث حضاري سوف ينظر إليهم كغريباء من عالم آخر ، أما أصحاب الحس البليد والنظرة السطحية وعدم القدرة على النفاذ للجوهر وتحليل العلاقات والأشياء وإن كانوا يتميزون بقدرتهم على التحرك من الشيء للآخر ومن النقيض للنقيض ، طبقا للمواقف والإحتياجات السريعة والعاجلة ، فهم يصبحون السادة العاديين المقبولين لكي يبلغوا قمة المجتمع ويمسكون برايته التي توجهه ، وفقا لما يتم صنعه في مراكز صنع الثراء والتوجيه .. إن كشافه المعلومات لا تتناسب مع قلة الطلب ، وبالرغم من تطور الشبكات فإن هناك إمكانية لخلق عالم وهمي دون التعرف على هوية الأشخاص المتعاملين مع هذا العالم ، إن أجهزة الكمبيوتر بقدراتها على اجتذاب الشباب وجعلهم يفرقون في عالم الألعاب الإلكترونية قد تأخذهم بعيدا تماما عن العالم الواقعي ، وهناك تضارب بين آراء علماء النفس عن مدى تأثير الأنشطة الإلكترونية على عقلية الأطفال إلا أنه على المدى البعيد يمكن أن تؤثر على الفرد بحيث يعيش في عالم من الوهم والخيال

ومن صنع يديه بعيدا عن أرض الواقع .

وفي الواقع لا يسعنا إلا أن نقرّ مع الكاتب السّياسي "الكس توكفيل" أنّ الرأْي العام عشيق المجتمع الدولي ، فقد ضغط الرأْي العام الأمريكي على الإدارة الأمريكيّة ، كي تتخذ قرارات بناء على رغبات الشّعب الأمريكي كما حدث في لبنان والصّومال ، والسّؤال الأخير الذي يطرح للتأمّل والدراسة : أيهما أصوب .. القرار الجماعي أم قرار الصّفوة ؟

ازدواجيّة المعايير :

لقد شغل الرأْي العام العربي في فترة بقضيّة المعايير المزدوجة ، وخاصّة للسياسة الأمريكيّة ، دون أن يفتن لحقيقة أنّ هذه المعايير متسقة بالنسبة لصانع القرار الأمريكي أو الرأْي العام هناك ، لأنّ القرار الذي يتمّ صنعه ، وفقا لما تبشّه الآلة الإعلاميّة الضخمة التي توجّه السياسة هي آلة لا تعتمد على مبادئ الأخلاق والسياسة الدوليّة والقانون الدولي وغيره من معايير النظام الدولي ، وإنّما في عصر العولمة تتفق مع ما تذيبه وتنشره هذه الآلة من معلومات ، ولا يهمّ أن تكون هذه متفقة مع الحقائق ومع الواقع ، ولكن بمقدورها من خلال وسائل التّغنيّة أن تخلق حقيقتها الخاصّة المتخيّلة ، وتجعلها حقيقة للرأْي العام الدولي والأمريكي ، وتقوم السياسة الأمريكيّة بتنفيذ هذه القرارات التي تمّ صنعها مسبقا وفرضها على الرأْي العام بلا اكتراث وهكذا فإنّ ما يبدو مزدوجا ومتناقضا من منظور سابق هو متسق ومتألف ومتّحد ، بل يكون من الغريب أن تنصاع القرارات الأمريكيّة ضدّ إسرائيل ، حيث يسيطر اليهود في أمريكا على قنوات توجيه الرأْي العام الأمريكي ، ويتحكّمون في إدارتها ، والحقيقة أنّ " ثورة المعلومات " إنّما نشأت في المجتمعات الغربيّة الحديثة التي كانت نشأتها منذ بداية النّهضة الأوروبيّة بناء على دافع السّيطرة والغزو بعد اكتشاف "العالم الجديد" في نهاية القرن الخامس عشر ، والسّيطرة على البحار ثمّ الرّغبة في الإستيلاء على العالم القديم في إفريقيا وآسيا ، ولما احتاج الغزو إلى أكبر قدر ممكن من المعلومات عن المغزو وتراكمت المعلومات عبر الإستشراق والتّبشير وقواد الجيوش بدأت الحاجة إلى تنظيم المعلومات وتراكمها وترتيبها في دوائر المعارف الكبرى أولا ، ثمّ بعد ثورة المعلومات ثانيا في

النظم الحديثة والأجيال المتعاقبة لأجهزة المعلومات ، وأصبح الشعور بأن المعلومة قوة ، ومن يحصل على المعلومات فأنه قد حصل على العالم وتكاثر مراكز تجميع المعلومات ، وتحوكت إلى معامل في مراكز البحث العلمي ، وازدادت قوة في المراكز الإقتصادية والسياسية الكبرى في العالم ، في أمريكا واليابان وأوروبا الغربية وازداد التفاعل بين المراكز والأطراف ، بين من يسيطر على المعلومات في المركز وبين موضوع المعلومات في الأطراف وأصبحت الأطراف تأخذ معلوماتها عن أنفسها من المركز كما هو الحال في الطيران من إفريقيا إلى إفريقيا عبر أوروبا ، وازدادت حدة التفاعل بين الشمال والجنوب ، بين الغرب والشرق ، بين من يعلم أكثر ومن يعلم أقل أو بلغة الفلاسفة ، بين الذات والموضوع ، بين العقل والمادة ، بين النفس والبدن ، وبلغة المتدينين بين الله والعالم .

وتحوكت المعلومات إلى تجارة ، والعلم إلى صناعة ، والمعرفة إلى اقتصاد والتعليم إلى ربح ، ونشر المعرفة إلى احتكار لها من الشركات الكبرى لأجهزة المعلومات ، لم يعد العلم متاحا للجميع بل فقط لمن لديه القدرة على شراء المعلومات والإشتراك في شبكتها ، وتشحك السيطرة العملية والمعلوماتية إلى سيطرة اقتصادية وتتنافس الشركات العملاقة فيما بينها على تصنيع المعلومات وتصبح أسماء آي . بي . أم . وماكنتوش "لا تقل أهمية عن الشركات العابرة للحدود المتعددة الجنسيات في الإنتاج الصناعي" ميتسوبيشي ، وسانيو ، وسوني وماناسونيك ، نيسان ، هوندا ، تويوتا ، وتختلط أسماء العربات مع أسماء شركات أجهزة المعلومات ، كلاهما إنتاج وتصنيع ، ولا فرق بين صناعة الذهن وصناعة السيارة ، بين صناعة العلم والصناعات الاستهلاكية ، الكل يبغي الربح والسيطرة على الأسواق لا فرق بين الأذهان والأبدان ، بين استهلاك المعرفة واستهلاك السلع . وتم الإتجار بكل شيء ، بما في ذلك الحياة الخاصة ، بالدخول فيها بوسائل التنصت والتصوير الحديث وإذاعة أسرار الناس على الملأ سياسيين وفنانين ورجال أعمال وقادة ، فلم تبق هناك حرمة أمام أجهزة الإعلام ووسائل الإتصال الحديثة ، كل شيء ، عرضة للإعلام ، بل لم تعد هناك حقيقة ، إنما هناك الخبر والإخبار عنها ، واستخدمت ثورة المعلومات في إذاعة الأخبار وتلوينها والإيحاء بما يريده

الإعلامي، وقد تجلّى ذلك في إعلان "الزيف وبرر" نفس باسم مدسه
الحرّة والصّراع المتكافئ والاحسار الحرّ بين البدائل في الظاهر والإجبار قسرا
وتوجيهها للرأي العام، كما لاحظ هيرت ماركيز في الإنسان ذو البعد الواحد،
واصفا دور الإعلام في المجتمع الصّناعي المتقدّم، فالإعلان هو الرّواج والصّمت هو
الكساد وأنفقت الملايين للترويج إيهاما للنّاس وتوجيها للرأي العام واعتمادا على
قدرة وسائل الإتصال على الإقناع أكثر من الإعتماد على القيمة الموضوعيّة
للأشياء، فالرأسماليّة حرّة، والإستغلال منافسة، والإحتكار تجارة، والرّبح عرض
وطلب، ورأس المال الأجنبي عمالة، والإستهلاك تسويق .. إلخ، والإنتاج وفرة،
وحماية الصّناعات الوطنيّة إنغلاق، والخصخصة إنفتاح، والدّولة تطفئ على المجتمع
المدني، والمجتمع المدني يبدل عن الدّولة كما تركّز رأس المال في الشّركات العابرة
للحدود، كذلك تركّز الإعلام في نفس المراكز الإقتصادية والقوى السياسيّة لا فرق
بين رأس المال والقوة الكبرى والقمر الصّناعي.

وفي رأي د. حسن حنفي أنّ ثقة المراكز بالنّفس ازدادت اعتمادا على تركيز القوى
الإقتصادية والسياسيّة والمعلوماتيّة فيها، وطمّنت أنّها قادرة على السيطرة على
العالم وتحريكه طبقا لرغباتها ومصالحها وأنكرت الإرادات المستقلّة للشّعوب وحقّها
في الحرّة والإستقلال، فاندلعت حرب أكتوبر 1974 بالرّغم من توافر المعلومات
حول قدرات الجيش المصري الذي أصبح جثّة هامدة، ووجود قرائن على وجود شيء
ما يتحرّك لا يتجاوز التّحريكات الرّوتينيّة المألوفة.. واندلعت الثّورة الإسلاميّة في
إيران بالرّغم من توافر المعلومات عن استقرار نظام الشّاه، وأنّ إيران أمانة في
المنطقة التي يترعّع عليها عرش الطّاووس، فالواقع الاجتماعيّ والمسار التّاريخي
ليس بهذه الحتميّة والضّرورة إذ أنّه من خلال المعطيات المعلوماتيّة يمكن التنبؤ
بحركة الواقع ومسار التّاريخ، هناك الإرادات الإنسانيّة الحرّة التي لا تخضع
للتنبؤ ولا حتّى عند صاحبها، إرادة الأفراد والشّعوب، إرادة الرّعّماء والجماهير
فالتّغيير الكيفي الإنساني لا يمكن رصده بالتّراكم الكمي، والقفزة النوعيّة لا يمكن
معرفتها مسبقا من خلال التطوّر الآلي.

وكلّما ذاعت قيم المركز في الأطراف من خلال وسائل الإتصال الحديثة وثورة

المعلومات في قنوات الفضاء ، والأقمار الصناعية والأطباق الهوائية انتشر التغريب ، وتحيزت الثقافات والمجتمعات في الأطراف إلى الغرب والميل نحوه والإعجاب به ، وتقليده ، واعتباره نموذجاً للثقافة العالمية ، ونمطاً للحدثة ومساواة المحلية والفولكلور والأساطير الشعبية ، وانتشرت قيم الغرب في العنف والجريمة والجنس والشهرة والثروة والقوة وظهرت نماذج " الأب الروحي والبطل مثل جيمس بوند ، روكو الأول والثاني والثالث يقلدها شباب الأطراف فيندفع نحو الهجرة مستأصلاً نفسه من مجتمعه وثقافته أو يعيش في الداخل ممثلاً للخارج وانتشرت قيم الإستهلاك والوفرة والفردية والأنانية وغزت قيم الإنتاج والتشغف وروح الجماعة والتضحية فولد ذلك كله رد فعل على الغرب وحدثاته في النزعة السلفية التي ترفض الغرب ، وتحقر الحدثة ، وتنفر من المعلومات وتفضل تراث الأنا على علم الآخر وتقليدية الأنا على حدثة الآخر ، وساوت بين الأصالة والجهل والحدثة والإنحلال .

وقد ساعدت ثورة المعلومات في المركز على تقوية النزعة السلفية في مجتمعات الأطراف ، ليس فقط عن طريق رد الفعل بل عن طريق الفعل المباشر ، فأوهم المركز الأطراف أن طرقها في المعرفة ^{ووسائلها في العلم} متساوية للتخلف ، فلا أحد يكتب الآن بيده أو يقتني الأثر أو ينقل العلم شفاهاً عن طريق الرواية أو الكتاب ، ولا أحد يستعمل حواسه المباشرة في العلم والمعرفة سواء في نظم المكتبات التقليدية أو في وسائل التعليم الموروثة أو في نقل التراث الشفاهي ، والهدف من ذلك نزع مجتمعات الأطراف عن ثقافتها الوطنية من أجل إدخالها في ثقافة المركز باسم التشاؤف أو المشاقفة مع التركيز على ما يظن أنه الإيجاب في التحديث والمعاصرة دون السلب ، وهو نزع المجتمعات عن ثقافتها المحلية واعتبارها في الآخر ، الكفر بالنفس والإيمان بالآخر ، وقد تم بناء الحضارات القديمة بوسائل المعرفة في عصر ما قبل ثورة المعلومات ، وما زالت محط الأنظار وإعجاب أنصار الحدثة والمعلوماتية الحديثة نفسها ، لم تبين حضارة مثل القدماء فصناعة وبناء الأهرامات وتشبيد سور الصين العظيم لا يقلّ علماً وإتقاناً عن توابع الأفلاك والهبوط على سطح القمر ، ونحت الحجارة لا يقلّ علماً عن الموجات الإلكترونية على الشاشة

الضوئية ، إنما الاختلاف فقط في أدوات الإتصال ، ونتيجة لذلك تم شق الثقافة الوطنية إلى نزعتين متعارضتين : العلمانية والسلفية ، الحداثة والقداية بتعبير أدونيس ، والجديد والقديم ، المعاصرة والأصالة ، المستقبل والماضي .. تحوكت النزعتان إلى حزبين سياسيين وقوتين إجتماعيتين تتصارعان من أجل الوصول إلى السكطة لدرجة الإقتتال بين الإخوة الأعداء ، فأنصار الجديد ، ضد أنصار القديم ودعاة المعاصرة على النقيض من دعاة الأصالة ، المستقبل ضد الحاضر والمستقبل ضد أنصار القديم والحقيقة أن كلتا النزعتين ، ثقافة الصور ، وثقافة الكتاب ، تبعية وتقليد للسلف ، الأولى تبعية وتقليد للغرب والثانية تجاوز للحاضر نحو وهم الماضي والحاضر وحدة وهو الواقع المعاش ، وهو الحقيقة التي تندد عن الوهمين ، غاب الحاضر الذي يتم فيه جدل القديم والجديد ، وتتفاعل فيه الأصالة والمعاصرة ، ويتدخل فيه جدل القديم والجديد ، ، ويتدخل فيه الماضي والمستقبل ، فالماضي تراكم في الحاضر والمستقبل ، إرهاصات فيه .

من هنا وقعت العديد من المجتمعات التقليدية في وهم الحداثة وهي لم تطور بعد تراثها القديم فاستبدلت وهما بوهم وأسطورة لا يستطيع الطالب التعامل مع المكتبات التقليدية ، والكتب على الرفوف للإطلاع بالقراءة المباشرة ، وتستبدل به الفهارس الإلكترونية المربوطة بفهارس عواصم العالم وأغرق الجامعات وأقدم مراكز الأبحاث وهو لا يعرف اللغات الأجنبية ، بل ولا يدرك قيمة العلم كما يدرك قيمة التجارة ، وتصورت هذه المجتمعات أن ثورة المعلومات عصا سحرية .

وأحياناً تقوم المجتمعات التقليدية باستثمار ثورة المعلومات إلى أقصى حد ، لتدعيم نظمها التقليدية فتجمع بين الحسينيين بطريقتها ، فيوضع القرآن في الفهارس الضوئية في أجهزة المعلومات الحديثة ، وتصنف آياته وموضوعاته ، ألفاظه ومعانيه ، مكية ومدنية ، ناسخة ومنسوخة ، محكمة ومتشابهة ، ظاهرة ومؤولة ، حقيقته ومجازة ، ومطلقة ومقيده ، مجمله ومبينه ، أمره ونهيه ، خاصه وعامه بحيث يسهل معرفتها بمجرد الضغط على الأزرار ومعرفة المداخل والمخارج ، فيتحوّل القرآن إلى فهارس حديثة مثل باقي النصوص الدينية والأدبية ، وتوضع الدوائر التليفزيونية المغلقة في أروقة المساجد الغاصة بالمصلين حتى لا يفوت أحدا

منهم رؤية الإمام الخطيب ، وتستعمل شركات توظيف الأموال ثورة المعلومات ونظمها الحديثة في الإستثمار والمضاربات في أسواق الأموال وفي المعاملات البنكية ، ولغة المكسب والخسارة تنطبق في الدنيا لنيل الثروة والمال ، وفي الآخرة لنيل النعيم والجزاء . ويضع البهوي سماعة الخلايا الضوئية "والهاجر" تحت عباءته فتجعله قادرا على الإتصال بالعالم كله وهو في قلب الصحراء . ويتحوّل الأمر من الإقتصاد إلى السياسة ، إذ تستعمل الحركات الإسلامية وسائل الإتصال الحديثة بما في ذلك البريد الإلكتروني لتبادل الرسائل وإعطاء الأوامر لتدبير الانقلابات في الداخل والإغتيالات في الخارج كما يفعل عمر عبد الرحمن في أمريكا مستفيدا بشورة المعلومات ، وكأنّ الله قد سحرّ الغرب ومخترعاته الحديثة لزيادة نعيم المؤمنين ، فيأخذ المؤمنون نقتطين بينما يأخذ الغرب نقطة واحدة تضيع منه في نسيبته وعدميته وشكّه وماديته وإلحاده .. وهنا تتحوّل ثورة المعلومات إلى ستار يخفي أبشع أنواع الحسبة والمادية ، وتبريرها .

إنّ الفرق بين الحقبة التي سادت النصف الثاني من القرن العشرين ، والتي عرفت بفترة الحرب الباردة والسنوات الأخيرة من هذا القرن ، أنّ الفترة الأولى كانت فترة الصراع والثبات النسبي ، الصراع بين القوتين الرأسمالية وحلف الأطلسي ، والإشتراكية ممثلة في حلف وارسو وتوازن الرعب النووي خلق حالة من الثبات ، برزت فيها الدراسات المستقبلية التي تنبأت من طرف بانتصار الإشتراكية وهزيمة الرأسمالية ومن طرف آخر بانتصار الرأسمالية وانحدار الإشتراكية .. وفي هذا يرى السيد ياسين مدير مركز الدراسات السياسية والإستراتيجية الأسبق بالأهرام : أنّ الوضع العالمي الجديد يتسم بالسيولة الشديدة ، وهذا المناخ الفكري الذي يميزه عدم اليقين ، هو العقبة الحقيقية في الوقت الراهن أمام الدراسات المستقبلية .. لقد رأى فوكوياما ، أنّ العولمة .. هي تدشين لعصر من الإنتصار النهائي للنمط الرأسمالي والليبرالي في السياسة والفكر والإقتصاد ، وكما كان ماركس يعتقد أنّ الإشتراكية الدولية هي آخر شكل اجتماعي ، اعتقد الكاتب الياباني الأمريكي الأصل (فوكوياما) أنّ الرأسمالية الليبرالية هي آخر ما وصلت إليه البشرية وهي حلم البشرية الذي انتظرتة ، وجاء لها على غير موعد عندما انهار

وتفكك الاتحاد السوفياتي في بداية 1989 ، فالسيد ياسين يعتبر أن العام 1989 هو عام نهاية القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين . الرأي للدكتور السيد ياسين . وأن العلم الاجتماعي المعاصر يشهد تحولات عميقة في بنيته المعرفية والتي تتجلى في الصراع الدائر بين أنصار الحداثة وأنصار ما بعد الحداثة ، فبينما كانت الحداثة الغربية تقوم على أسس الفرد والعقلانية والاهتمام بالعلم والتكنولوجيا والوصفية في ممارسة البحث العلمي ، وتبني نظرة خطية عن التقدم في التاريخ الإنساني ، فإن أنصار ما بعد الحداثة يؤكدون تساقط هذه القيم ويقولون بسقوط الأنساق الفكرية المغلقة التي تقوم على مجموعة من المسلمات التي تنتهي بمجموعة من التنبؤات وأنها في عصر جديد لن يتاح لأحد فيه إقامة نسق مغلق . لأن اللحظة التاريخية التي نعيشها تتسم باختلاف العالم بشكل كبير .

هناك مفاهيم ثلاثة تحكم منهجية فهم العلم الاجتماعي .. أولها مفهوم الكونية ، وأبرز تجلياته في المجال الاقتصادي اتفاقية « الجات » والثاني يتمثل في صعود القوميات ، أما الثالث والأخير فيتضح في العلاقات متعددة الأطراف ، مشيرا إلى أن هذه المفاهيم قد صاحبتها مجموعة من المشكلات من أبرزها حق التدخل في شؤون الدول ، سواء لأسباب إنسانية كما هو الحال في الصومال ، أو أسباب سياسية كفرض الحصار على ليبيا والإزدواجية في تطبيق المعايير الدولية ، فضلا عن الثورة القيمية التي تشمل العالم بما في ذلك مجتمعاته الغنية والفقيرة على حد سواء ، والتي تتمثل في العودة لما هو مقدس . والانتقال من المادية إلى ما بعد المادية . والثورة المعرفية المتمثلة في الانتقال من الحداثة إلى ما بعد الحداثة ، والثورة الإتصالية التي يمثلها الأنترنت كرمز للاتصال المباشر بين أفراد المجتمعات المختلفة دون أن تكون هناك حواجز أو قيود أو رقابة ، وإتاحة الحوار بين الحضارات على مستوى الأفراد من خلال الأنترنت بجانب أزمة دولة الرقابة ، التي تنسحب فيها الدولة من الدعم والتأمينات للأفراد وتنتج نحو المحخصة .

الشعر والمخزون الأثري

بقلم : طارق العمراوي

إنَّ ما خلفته الحضارات الغابرة من فنون مختلفة إنطلاقاً من الآنية الفخارية وصولاً إلى الشواهد المعمارية التي مازالت تزامننا حتَّى الآن يمثل في جوهره حلقة من حلقات تطور الإنسانية منذ عصر المغارات وما قبله إلى يومنا هذا وقد وقع التدليل على هذه الفترات بمجموع اللقى المتناثرة هنا وهناك ثمَّ جاءت النصوص بعد ذلك لتصف الإبداعات وتؤرخ لها وقد احتجنا العودة إلى هذه النصوص لما تمثله من ثقل معرفي . معلوماتي في غياب اللقى الأثرية أولاً أمّا ثانياً فنحتاج النصّ المكتوب لكي نشكل تاريخ البشرية اجتماعاً ، صناعة حضارة ومن ضمن هذه النصوص كتب التاريخ ، نصوص الملاحم والأساطير التي كتبت بالمحاولات الأولى للرسم والكتابة كالمسمارية التي خلفت لنا ملحمة جلجامش ، الهيروغليفية المصرية المرسومة على جدران المعابد أو على ورق البردى وهاهو الشعر العربي إلى جانب جماليته وتدوينه لنمط حياة العرب خلف لنا نصوصاً تعد وصفاً دقيقاً للمعالم الفنية القائمة من ذلك وصف التحف فخارية كانت أو زجاجية أو ستائر قصور أو وصفاً لحيام العرب الرحل أو خيام الأمراء .

فهذا أبو نواس يتفنن في وصف الخمرة والخمار والجارية ولكنّه لا يبخل علينا بوصف الآنية التي يسقي فيها خمرته وما رسم عليها من صور الفوارس وخيولهم إذ يقول :

أغصام ما يدريك ما أفعالنا والخيل تحت النقع كالأشباح
تطفو وترسب في الدماء كأنّها صور الفوارس في كؤوس الراح

كما تنوعت هذه الرسوم لثرى صوراً لأباطرة وملوك الفرس ونحن نقرأ أبيات

أبي نواس :

بنينا على كسرى سماء مدامة
جوانبها محفوفة بنجوم
أو عند قوله :

تزوج الخمر من الماء في
طاسات تبر خمرها بفهق
منطقات بتساوير لا
تسمع للداعي ولا تنطق
على تماثيل بني بابهك
مخنفر ما بينهم خندق

في هذه الأبيات يصف شاعرنا التصاوير التي تحتوي على تماثيل بني بابهك شاهدا بذلك على اتقان الصنعة والإبداع ومعبرا عن ثبات الصورة رغم نطق بعض التحف كالأكاس الذي تحدث عنه سديد الدين الشيباني في وسطها صورة طائر على قبة مخرمة إذا وضع الماء في الكأس دار وصفر بحبيطة محركة ومن وقف بازائه حكم عليه بالشرب فإذا شرب وترك شيئا صفر الطائر ولا ينقطع صفيحه إلا إذا لم يبق في الكأس شيء (1) .

أنا طائر في هيئة الزرذور
مستحسن التكوين والتصوير
فالشرب على نغمي سلاق مدامة
صبراً تنبهر جناس الديجور
صفراء تلمع في الكؤوس كأنها
نار الكليم بدت بأعلى الطور
وإذا تخلف من شريك درهم
في الكأس نم به عليك صفيري

وعن الأقداح وكؤوس الخمر ذات الصور البديعة للحيوانات كالأسد يقول ابن المعتز :

بدا والصبح تحت الليل بارد
كطرف أبلق مرخي الجلال
بكأس من زجاج فيه أسد
فرائسهن ألباب الرجال

كما تعرض المجد بن قلاص إلى حياة الملوك وقصورهم فهذا كسرى أنو شروان في إيوانه :

دارت زجاجتها في جنباتها
كسرى أنوشروان في إيوانه

وهذا القصير في قصره تصوره يد الفنان على زجاجة خمر يقول عنها ابن قلاؤس:

وزجاجة حياك منها قصير وكأنّها هو في جوانب قصره
ما ألبسته الراح ثوبا مذهبا إلّا وقلده الحجاب بدره

كما وصلت الحالة بابن سناء الملك أن يتصور نفسه موضوع رسم على أحد هذه الكؤوس إذ قال :

فيا ليت أني مثل كسرى مصور فليس يزال الدهر في يده كأس

أو في حديثه عن سلطانهم :

منت عليك ولاكما منت على أشلاء كسرى
الحلق لما عاش قد سجدوا له طوعا وقسرا
والكل لما مات قد سجدوا له في الكأس شكرا

ونظرا لأنّ العرب قد أزلوا إهتماما عظيما بالحمامات ولنا في رحلة ابن جبير وابن بطوطة خير مثال إذ أورد كلاهما العديدا منها وما تمتاز به من أحواض وزينة وزخرفا عجبيا حتّى أن حيطان الحمامات زينوها بالصّور البديعة فقد وقف أحد الشعراء ليصف صوره بحمام الشطارة باشبيلية حيث قال :

ودمية مرمر تزهو بجيد تناهي في التورد والبياض
لها ولد لم تعرف حليلا ولا ألت بأوجاع المخاض
ونعلم أنّها حجر ولكنّ تبيّنا بالحفاظ مراض

كما أن التصوير شمل الستور وقد أبدع أبو العلا المعري في وصف أحدها وقد كان الحيوان هنا موضوع الرسم :

الحسن يعلم أن من واريته قمر تستر في غمام أبيض
غشى الطيور غوافلا فتحيرت منه فلم تبرح ولم تنتفض

إذا وقف المعري عند ذكر ستيرة غطاها العصفور فإنَّ عمارة اليمنى تعرض من قصيدته إلى الزرافات ، السباع ، الليث ، الطيِّب التي تغطي أحد الستور في لوحة أتقن رسمها حتَّى فاقت في شعره ما يمكن أن تقدمه الطبيعة من مشاهد خلابة :

فيها حدائق لم تجدها ديمة	أهدا ولا نهبت على وجه الثرى
لم يبد فيها الرّوض إلا مزهرا	والنخل والرّمان إلا مثمرا
والطير مذ وقعت على أغصانها	وثمارها لم تستطع أن تنفرا
وبها من الحيوان كلّ مشهر	لبس الوشيع العبقري مشهرا

حاول فنّ التصوير أن يتخذ من أيّ رقعة بيضاء مساحة له للإبداع والرسم مهما تنوعت فبعد الأقداح والستائر يلامس شعراءنا ميدانا آخر أحسوا فيه بالإبداع ألا وهو الخيام فقد وقف المتنبي معجبا بفازة لسيف الدولة حتَّى قال :

وأحسن من ماء الشبيبة كله	حيّا يارق في فازه أنا شائمة
عليها رياض لم تحكها سحابة	وأغصان روح لم تغن حمامه
وفوق حاوش كلّ شوب موجه	من الدّر سسط لم يثقبه ناظمه
ترى حيوان البر مصطحبا بها	بجارب ضدّ ضده ويسالمه
إذا ضربته الريح ماج كأنّه	تجول مذاكيه وتدأى ضراغمه

وهذه الثياب التي استطاع بها النوع البشري أن يتميّز عن الحيوان ما زال يطورها جيلا بعد جيل فمن الحرقة إلى الحرير وما شابهه في الصنعة أو زاد عليه ولنا في بيت امرئ القيس دليلا على ارتداء تلك الأقوام الثياب المصورة إذ يقول :

خرجت بها تمشي تجر ورائنا على إثرنا ذيل مرط مرحل

وهذا السلامي يصف معركة لعضد الدولة مشبها ما فيها من خيل وطيور بشوب عليه هذه الصور : (2) .

والجسر ثوب بالنسور مطير	والأرض فرش بالجبياد مخيل
يقع العقاب على العقاب ويلتقي	تحت السنايك أجسدل ومجدل

فكلّ هذه الدلائل تمثّل إلى جانب شاعريتها واحساس صاحبها بكلّ ما هو جميل
وبديع ليزيده بها ، على بهاء وثائق أدبيّة تغني الدراسات الأثريّة والتاريخيّة
الباحثة في مثل هذه الإشكاليات كاللباس ، الفخار وفنّ الزجاج بعد تجريد ما قيل
من أساليب البلاغة وحسن التعبير والوقوف لإخراج المعلومة الصرفة كأن نقول أنّ
فن التصوير موجود في اللباس وأقداح الخمر في الحقب الماضيّة وإقامة الأسئلة
وطرح الإشكاليات لمزيد فهم تلك المراحل التاريخيّة .

كيف يرسم مثلاً قبصر أو كسرى على فضاءات الأقداح والزجاج في دولة
تعتبرهما من الأعداء ؟

ماهي حدود تأثير الصناعة والفنون الفارسيّة على الأراضي العربيّة ؟ وغيرها من
الأسئلة التي كانت في المتناول وغير المعقدة في باقي الحضارات لأنّ المقابر
والتصورات الكهنوتية التي انتجت فكرة الأثاث الجنائزي المصاحب للميت في
رحلته قدمت لنا الكثير فكلّ قبر هو بمثابة كنز أثري حافظ على انتاجات تلك
الحقب ممّا سهل نوعاً من البحث في البرونزيات الصينيّة أو الفخاريات بأرض مصر
الفرعونيّة .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

هوامش :

- (1) التصوير عند العرب : أحمد تيمور باشا .
مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر 1942 ص 75.
- (2) نفس المرجع ص 15.

أنهار لأعالي الضوء

مقاربة تحليلية أسلوبية

بقلم : محمد الدريدي

« نحن نساق بالطبيعة إلى الموت ونساق بالعقل إلى الحياة فانظر
أين تدع توكلك فيما ليس إليك ومن أين تطلب ثمرة اجتهادك
فيما هو متعلق بك » .
(التوحيد - المقابسات ص 135)

توطئة :

مجموعة " أنهار لأعالي الضوء " للشاعر نصوصاً سامية ومحاولة جريئة حدّد فيها
الشاعر لصدق يكاد يشبه العراء موقفه من الثوابت التي تشدّ الإنسان إلى هذا
الكون والقناعات التي تسمّت في خلده من لغة معقّدة وحياة مطمئنّة وتماثيل
معبودة فهي وإن مثّلت لديه . أعني الإنسان . أتراكسيا أبدية فإنّ الشاعر يصادر
هذه الثوابت والقناعات . وتأتي قصائده قصارها وطوالها أصواتاً صارخة رافضة
للمعنى والوضوح المخادع . لا تدعوك وأنت تغرّوها إلى شيء سوى أنّها أتتك لأنك
تريدها أن تأتي ، ثمّ ترحل عنك وتترك فيك دهشة السؤال وغواية اللغة .

يأتي النصّ لأننا نريده أن يأتي لا نقيم له المراسم يسقط علينا بالأخطاء . ومتبرّنا من
القداسات وحاملاً خطيئة الإضاءة إضاءة الأحداث وارتكاب فعل الحبّ . (البيان)
حاولنا في هذه المقاربة أن نتحسّس قيعان هذه النصوص الشعرية وأن نسايل
بنيتها دون أن ننسى مسالك المعنى الوارد فيها . فهي قراءة تحليلية أسلوبية لا
تدعي عقلنة النصوص وإنّا تحاول تقديم رؤية متفحّصة لكيفية اشتغال النصّ

الشعري في مجموعة نصوصها الشعرية .

1 - النصوص الموازية :

النصوص الموازية هي تسمية أطلقها G Genette على العناوين لأن دورها وظيفي في كل عمل أدبي، وهي تلك التي تختزل النصوص الأصلية وتكاد تستقل بنفسها عنها . والعنوان "أنهار لأعالي الضوء" يحدد للقارئ الأرضية التي يجب أن يتحرك فيها . فكلمتا "أنهار" و "الضوء" تحددان المكان الأرض والسما . بمعنى أن النسق سيكون تصاعدياً من أعلى إلى فوق . غير أن هناك حركة أخرى تسير في نفس الإتجاه وهي التذكير (أنهار) نحو التعريف (الضوء) وكأن هذه الأنهار تحتاج إلى الضوء . أو هي أنهار تريد أن يشمل فيضها الكون أما العناوين المتصلة بالنصوص الشعرية فوردت على ضدين . الأول يشمل العناوين ذات التراكيب الإسنادية المختلفة .

العناوين المركبة على الإضافة تنتمي إلى النصوص القصيرة أو "قصار السور" كما يحلو للشاعر أن يسميها . إذ الواضح في هذه النصوص أنها مرتبة على وتيرة واحدة كل نص يحتوي على 4 أسطر تتراوح في الطول والقصر وهذا الانتظام يناظره انتظام آخر في العناوين . في الواقع لا يمكن أن نفكك مظاهر الانتظام في البنية إلا بالعودة إلى المعاني الخفية بها . فالشاعر يوهنا منذ البدء أنه يتقن جيداً ترتيب لغته لكنه في الأخير يبعثر بأسلوب الحاكي المضامين والأفكار فيقع تردد غريب بين الانتظام بناء والتبعثر معنى . إذ الشاعر يخترق المعنى إلى حد المفارقة وذلك بالجمع بين أمرين متنافرين ولا يجمعان في العادة . ومن الأمثلة على ذلك :

لألى الموت - اشراقات الصلْب - ضرائح القبض - شنابيل الظلمة ... إلخ .
فتجعل الإضافة وظيفية مخالفة وهي الإيغال في التذكير ، والتغيم = اللغة التي يستعملها الشاعر ليست معنوية بحمال المعنى لأن جمالها أن تأتيك هكذا معرأة من كل الحقائق بكرا تريد أن تكسوك بدثار العذرية والبدايات الجميلة التي لا تقال .

أكلَ الكلامَ هنا بلا معنى
سأشعل كلَّ عام قمرا وأزرع في الغمام شجرا
وأعجبك كيف لم تتساقط الأسماء والأشياء من عليائها جزعا وحزنا [ص 24
بروق الغوايات

فالموت لم يعد الموت . بعد أن أصبحت جيَّة الميت مصدر نور .
[تتفَيَّن حرارة الترحال في الأشواق والماضي
وأنا أموت هنا أضيء عتمة الأراضي] مراثي الموت ص 23
والفقد يتحوَّل إلى احتفال بالإنظار .

من أي نافذة أطلَّ فأنتهى [...] إلى اخضرارك في الدنَّى [...] وإلى
احتفالي بانتظارك كلَّ ساعات النهار .

ولعلَّ ما يمكن أن نفصح عنه هذه النصوص الصَّغار أنَّها تحاول قراءة الأشياء
من زاوية لغويَّة وتلقني من موقعها كلَّ الدلالات وكلَّ المقاييس ويصل بعضها إلى
حدِّ التَّعجب . فتكون اللغة مركز الشَّغل في هذه النصوص ويشمل فيضها كلَّ
الأشياء . أليست اللغة بهذا الشَّكل فعل خلق نشوء ، أو هي فعل تحوُّك من عالم
مهترئ متقادَم إلى عالم حركي تمْلؤه الأغنيات .

يمتدُّ هذا الفعل اللغوي ليشمل الكائنات الجميلة الذي وقَّعها نصرسامي فهي
قصائد طويلة تراوحت العناوين فيها بين الإسناد الظاهر والإسناد المؤوك تأويل حذف
وهي ذات ارتباط عضوي النصوص . بل هي في بعض الأحيان تنسلُّ من بين المقاطع
لتحتلَّ الصَّدارة " لا إلَّاك " /.. لغة لزرع الدَّم في لغة تموت .

2 - مظاهر الأدبيَّة :

إنَّ كلَّ عمل فني لا بدَّ أن يكون على نحو مخصوص ، وليرقى إلى مستوى الجماليَّة
لا بدَّ أن يكون مكتملا وخضوعه للإكتمال لا يعني خضوعه لحجم معين فحجم الأدبيَّة
قد يتحقَّق في جملة واحدة وقد عبَّر (J Kohin) عن الأدبيَّة بالعقدة الكافية وقد
سمَّاها الأستاذ محمَّد الهادي الطرابلسي النَّفحة الأدبيَّة ، وحين يتعلَّق الأمر بالنصِّ
الشَّعري فإنَّ الأمر يختلف إذ البعض يصطلح على هذه المرتبة العليا من الأدب

بـ (الشعرية) ونحن نميل إلى مصطلح "أدبية" اعتباراً إلى أنه لا تصنيف ولا فضل بين الشعر والأدب .

على هذا الأساس فالأدبية وحدة متكاملة مكتبية بذاتها لا تحتاج إلى وحدة أخرى اكملها أو تحل محلها . وقد تمثل نصاً طويلاً أو تكون داخل نص ، ونحقق اكتفاءها في طبيعة تركيبها . فالنص الشعري هو مجموعة من (العقد الكافية) . ويسمى النص في هذه الحالة (نصاً جامعاً) .

وفيما يلي تحليل تطبيقي لقصيدة : « إشراقات الصلْب » .

القصيدة تحتوي على 4 أسطر . يمكن اعتبار الشطرين الأولين مكتفين بذاتهما على مستوى البنية ترجع الجمل الثلاث إلى النفي (لم يصدقني أحد) والشطرين الآخرين إلى أسلوب (الإستفهام) . إن الفعل في الجزء الأول قد انتهى وعبرت عنه الأفعال (لم يصدقني - انتشرت - ذابت) . أما الحدث في الجزء الثاني . إنجازه مرتبط بالإستفهام فلا مجال لتحقيقه ما لم يرحل هذا الإستفهام .

في الجزء الأول ضاع فعل الإمتلاك (الحب ضاع) . والكلمات تبعثرت ، أما الجزء الثاني سلب هذا الإمتلاك ولم يضع في الحقيقة / هاتان الحركتان مصدرهما واحد في القصيدة وهي معطى إلحائي يطن أكثر نما يظهر وهي [النافذة] ظاهرها الكشف عما في الخارج وباطنها اغتيال الأشياء الجميلة عند الشاعر النافذة جعلته يؤمن بالرؤيا الآتية من الداخل أي من جملة المتغيرات الذهنية التي كشف عنها الشاعر في ذكره (القبلة) . والكلمات ، وجعلته يشهد إشرقة الصلْب وحيدا . تأخذ لفظة النافذة - مرتبة الأدبية .

وردت الأدبية على أشكال مختلفة منها ما كان جملة قومتها ما كان مقطعا ومنها ما كان قصيدة بأكملها على شاكلة "لا إلّاك" قصيدة المرأة الرمز التي احتوت العالم وانتشلت العالم من ضياعه فهي قصيدة ذات أربع مقاطع . ولا يؤثر ذلك على الأساق الداخلية للنص .

* يرمز للمرأة في المقطع الأول بـ المرأة / المكان بمعنى المرأة التي تحتوي كل الأزمنة ولا تتغير فهي المرأة الفاعلة ، تمنح الحب ، والفرح ، والطبيعة .
أنت الحاضر والأفراح

أنت العشق الثائر يأتي كل صباح
أنت الإيقاعات الحلي بالميمات والجيمات
وبالأرواح . ص 34

وكأنني بالشاعر يحوك جمال المرأة وفتنتها ويمنحها إلى " جملة " فمنها في رأيه
تصاعد الأنوار ومنها تبدأ حالات الإنخفاف و " بروق المطلقات " .
النور الخفي اللامرئي يعصف ببيتي المفتوح على القارات وأنا أحاول توسيع الحدود
وإطلاق بروق المطلقات من غياباتها ومجاهيلها وفتح الأنهار لأعالي الضو .
* أمّا المقطع الثاني فهي المرأة التي ترمز إلى اللغة ، لغة مرحلة ترفض الإستقرار
والهدوء لا شيء ، فإن القصائد أجمل من كل شيء . وصاد الصدى زقزقات الحمام .
وأنشاي تحيل في كل يوم وينزل من صلبها لا زورد الكلام « ص 36 (لا شيء ،
صاحبتني سافرت والظي يتوغّل في الأرض .

حينئذ تتحوك العلاقة بين الشاعر واللغة إلى علاقة جنسية قائمة على التمتع
والصدود .. هذه الصورة مادية بالأساس في أنها تتحوك إلى رؤيا داخلية براها
الشاعر بقلبه لا بعينه .. ومن هنا تحدّدت معاناة الشاعر لحظة مراودة اللغة على
نفسها .
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

* المرأة / الجسد جسدها المقطع الثالث كانت في الصورة الشعرية غير معتمدة على
قرائن رمزية أو إيحائية بل القرائن كانت حسيّة . تمثّلت في " المطربة المغناج " .
(المطربة [المغناج] العادية المغناج تغني ... كهادل مكسور) ص 38

* أمّا المقطع الرابع فهو يعبر عن " الإكتمال " في مستوى البنية فهو أطول المقاطع
وهو الذي فيه أسندت إلى المرأة كل الرموز وكل الدلالات ، إنها المرأة التي لم تأتي
بعده ، المرأة / الإنتظار عليها تعاد للحقول خضرتها وللطفولة بسمتها المرأة / الحلم
من رؤياها تنبعث الأشياء ويعاد للعالم إشراقته الأولى : إنها " الأبدية " في أبهى
تجلياتها وقد عشر فريدريك نيتشه عن هذه الرؤيا بقوله : « لم أجد أمّا تصلح
لأنثائي سوى المرأة التي أحبها : الأبدية » .

نلاحظ في هذه المقاطع جميعا تكاملا في الصورة ، بحيث تكون جميعا وحدة
عضوية مستقلة بذاتها لذلك حققت في رأينا نصّا شعريا بلغ مرحلة الأديبة .

3 - مراتب العدول :

نتبين من كتابة نصر سامي الشعرية أنه يعمد دائما إلى إنتقاء وحدات لغوية لا تنتمي إلى الكتابة التقليدية ، وهذا الأمر يظهر كثيرا في النصوص الشعرية الحديثة وقد اهتمت المدارس الأسلوبية بهذا الخروج عن نمطية الكتابة ذات العلامة اللغوية الإخبارية مثل "الأسلوبية الأدبية" (SPISER) وقد سموا هذا "مخالفة" للظواهر الكلامية . في حين سمى العرب هذا الأمر (تجوزا) ، ويرجع الفضل في تمييز العدول واعتباره خاصا بالأسلوب . إلى P valery و Chark Brunant واعتبرا أن الأسلوبية هي علم العدول .

والتأمل في قصائد نصر سامي أن العدول كان فيها على مظاهر مختلفة فقد وجدنا عدولا في التراكيب فالجملة لديه ليست من شأنها أن تكون تامة الأجزاء . حتى تفيد في المعنى بل إن بعض الجمل تبرز خالية من المعاني . غير أنه يعمد إلى أن تكون الجمل السابقة لها والأحققة بها مضبوطة لعناها وإليكم هذا المثال "الساعات موانئ" .

هي جملة اسمية تامة لكنها خالية من المعاني . وقد تكررت في النص 6 مرات وقد بنيت عليها أغلب الجمل . وهذا التردد جعلنا نخرج من إطار اللغة المنشورة إلى لغة الشعر .

* العدول في العلامات اللغوية : يبدو أن الشاعر على امتداد قصائده يحاول الخروج بالعلامة اللغوية التي تفترض وجود دال / ومدلول / ومرجع من إطارها المتنازع عليه . فيقصي أحيانا جزءا من هذا المثلث . فالمعروف عن العلامة اللغوية أنها إطارية بالأساس وتكون الدلالة فيها تصريحية (Dinnotative) . فتحوك في النص الشعري إلى دلالة حافة . وقد عرف J Kohin الدلالة الحافة بقوله : أن الدال لا يكون للمدلول الأول وإنما للمدلول الثاني :

نموذج :	مدلول		الدلالة التصريحية
	دال	مدلول	
Yelmeslev	دال		الدلالة الحافة
	مدلول	مدلول	

نموذج تطبيقي : قصيدة لصحراء الروح تزف الأجساد . المقطع الخامس .
المفردة "كوثر" من الدلالة التصريحية . يكون الدال فيها صورة أكوستيكية حاضرة

بالغياب . ونعني بها الأكوستيكية عملية التصوير كـ . شرّ . أمّا المدلول هو المتصور
الذهني الحاضر في ذهن الشاعر والغائب في أذهاننا نحن القراء .

لا نعلم بالضبط هل كوثر هي الفتاة التي يبحث عنها الشاعر . هل هي بالفعل
حبيبته الغائبة . أم هي أمراؤخر لا نعلمه . غير أن الدلالة الحافة بهذه العلامة
أفرزت مدلولاً آخر بالناط متصوراً مجرداً قد يلتبس بالمعطى الذهني وليس من شأن
القارئ أن يبين قصد الشاعر هل يعني (المرأة أم / الخبر النازل من فوق) غير أن
التباس الدلالة جعلنا ندرك أن "كوثر" تحوّل الدال فيها من أعلى إلى فوق وهو
الغاية القصوى التي يرمي إليها الشاعر .

ملاحظات نقدية :

تعود الأشياء في قصائد نصر سامي إلى أصولها وتبدأ حركة التصاعد من أعلى
إلى فوق . "من زمن القدامة إلى زمن البدايات الأولى ويظلّ الشاعر بين التّجم وجدّه
وتغمره الرؤيا وتأتيه القصيدة حجراً وتوحد باسمها ."

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

* إذا كانت الأصوات والنداءات التي تنحت من الشاعر ثائرة مصرة تبشّر بميلاد
جديد فإنّ الاتساق الداخلي للنص الشعري لا تبشّر بهذا الأمر على الأقل على
مستوى نغمة المقاطع الشعرية . فهي تحتكم إلى معجم (الفناء / الموت الدود .
الغقد .. الخ) . هذه القتامة رافقها إيغال في الرمزيتوتضمن نصوص أسطورية
وتاريخية جعلت بعض القصائد مغلقة على نفسها لاتريد الظهور .

*لعلّ درجة الإنفعال لحظاًكالكتابة الشعرية أضفت على بعض القصائد نغمة .
مضافة فكانت الأصوات تتردّد في الشطر الواحد . وهو "صوبة نفسية" .

*لم يتخلّص الشاعر من "التّفعيلة" في بعض الأحيان . وهذا ليس عيباً لأنّ إيقاع
الوزن من إيقاع النفس بل العيب أن لا تقع السيطرة على الوزن . فالحرية في

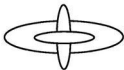
نظرنا لا تكون بالتحرّر من الوزن بل السيطرة على الوزن واستخدامه استخداماً متنوعاً يجعل الشاعر قادراً على التعبير على الحالات المتنوعة .

* النصوص الموظفة بعضها لم يحقق الرّؤى التي طلبها الشاعر بحيث جعل بعض القصائد تزداد تفريعاتها . م. أخيل / صلب المسيح . (اشراقات الصّبي / لصحراء الروح تزف الأجساد...

ننتهي إلى القول بأنّ مجموعة نصر سامي حققت الإنّصار للذات / وللغة المتجدّدة ، فكانت بعض القصائد ناجحة على مستوى الأدبيّة، وبعضها بقي مغلقاً على مستوى المعاني ، فهي محاولة لفتح أبواب أخرى لم تدرك في باب الشعر الحديث ، غير أنّ هذه العلاقة المبرّرة التي أقامها الشاعر مع اللغة. قد يجعل بنية القصائد غير "منضبطة" . والشعر مثلما عرّفه الشاعر الفيلسوف الأنقليزي كولريدج [ينزع نزوعاً تلقائياً نحو الإنّطلاق وجهد الشاعر هوفي ضبط هذا الإنّطلاق] .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>



حوار مع الناقد السينمائي العراقي :



أحمد ثامر

أجرى الحوار : حيدر عودة
العراق

أحمد ثامر . أحد الأسماء العراقية الشابّة المسكونة بهاجس السينما والكتابة عنها .. نحاول في هذا اللقاء الدخول لحشيات مشروعه النقدي واستطلاع آرائه في هموم النقد السينمائي وارتباطه بحركة النقد والثقافة عموما .

س : الملاحظ في كتاباتك النقدية أنّها تحاول أن تخطي مفردات النقد السينمائي لتطرح قضايا فكرية وعرفيّة مختلفة، ما هي بنظركم مرجّعات هذه الكتابة وأهدافها ؟

ج : للإجابة عن هذا السؤال لابدّ من العودة للبدايات ، أقصد تلك التي حدّدت هويّة هذه الكتابة.. بالنسبة لي أتابع كلّ ما يكتب في المجلات والصحف عندنا من نقد سينمائي . إذا صحّ تسميته بذلك . وخلال سنوات من المتابعة الدقيقة وجدت أنّ معظم ما يكتب لا يتجاوز كونه كتابات صحفية تمتاز بالمزاجيّة والمعلوماتيّة السريعة ، الأمر الذي يجعلها بعيدة تماما عن فهم آليات النقد السينمائي وما ينبغي أن يكون عليه بوصفه حلقة فاعلة في فضاء النقد الفنّي عموما . لذلك حاولت في كتابتي أن أنفتح مع إبداعية المقال السينمائي لكي يشمل قضايا متعدّدة يشير لها هذا الفيلم أو ذاك المخرج .. إلى الدرجة التي أجد نفسي أتوغّل بعيدا لتفكيك المعنى السينمائي المضمر والذي تحجبه « الصورة » وتحجّبه في نفس

الوقت. حيث تكون الكتابة كذلك وبهذا الشكل فقط ، فإنها بالطبع ستتخطى كونها مادة للعرض أو الإشادة أو التعليق . وبالنسبة لي لا أريد أن أتخكم بتذوق الجمهور « للسينما » . كما أشرت في أكثر من مكان . بقدر ما أحاول اكتشاف ما فات ، لتحقيق إدراك كاف بعلم جمال السينما .

س : باعتقادك هل تغني هذه الدراسات وعي «المشاهد» لطبيعة السينما وتجعله عارفا بتفاصيل اللغة السينمائية أو ممتلكا ناصيتها ؟

ج : بالتأكيد ، لكن الأمر يتوقف على الحماس لهذا الفن أو ذاك ، فلا زال الكثير من الناس لا يعي السينما إلا بوصفها متعة عابرة . يمكن لهذه الكتابات أن تتوجه . إذا ما تكررت لإظهار حقيقة كون السينما رافدا مهما من روافد الثقافة المعاصرة . ولا يمكن بأي حال من الأحوال تهيمش دورها في خلق القيم التي نعيش بها ، ناهيك عن كون السينما تعتبر من أخطر الفنون اليوم . لذلك فنحن في أمس الحاجة لتثقيف الجمهور وتحسين وعيه المعرض أكثر من أي وقت لحملات تشويه كثيرة .
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

س : ما الذي يحدّد اختيارك لفيلم ما دون غيره للكتابة عنه ؟

ج : في الحقيقة أمور كثيرة تحدّد ذلك ، منها فرصة مشاهدة الفيلم لأكثر من مرة ، كذلك قدرة الفيلم على إثارة موضوعات حسّاسة واقتحامها ، والأهم . بالنسبة لي . الإخراج المتميّز ، وقبل كلّ ذلك طبعاً ، الحماس الذي أشعر به خلال المشاهدة ، فلا مناص من كوننا نفهم الفيلم على أساس انفعالي كمرحلة أولى ، لكن هذا لا يعني بالضرورة أنّ ما لم يكتب عنه من أفلام لا يستحقّ ذلك . فلكلّ فيلم مناخه الخاص الذي يحتمّ على « الناقد » كما على « المشاهد » أن لا يفرض أسلوبا واحدا لتلقّي لوحتهين « بتعبير بيكاسو » . هناك أفلام يمكن أن تنجز كتابا كاملا «لاستيفاء قراءتها . إنّ هذه المسألة تتعلق بمشكلة «التلقّي » عندنا .

س : ما الذي تقصده بالضبط بمشكلة «التلقي» ؟

ج : التلقي يشير مشكلات كبيرة خلال الكتابة ، إلى الدرجة التي تشعر فيها أحيانا أنك تفرض تذوقك الخاص على القراء . وبالتأكيد أنت لست على صواب . فما تجده أنت إبداعا مهما قد لا يجده غيرك كذلك .. أذكرك أنني كتبت قراءة مطوكة لفيلم (The wall) رائعة المخرج « آلان باركي » . وهو أحد الأفلام التي تتحدث « بالصورة والموسيقى » فقط . المهم أنا أحد الأصدقاء أخذها للإطلاع عليها وبعد لقائه قال لي بالحرف الواحد : أعتقد أنني لم أشاهد الفيلم حتى الآن ... وكان يقصد أنه عاجز تماما عن الحديث بتلك الطريقة لأنه لم يفهم الفيلم وبالتالي فهو لم يشاهده كما ينبغي . إن مسألة « التلقي » مسؤولة عن خلق مستويات للقراءة مختلفة . وكما تعرف فإن مخرجا كـ أوليفر ستون لا يفكر بمسألة « التلقي » حين يصنع فيلما مثل (Natural Born Killer) في الوقت الذي يتضمن هذا الفيلم الكثير من البراعات والحيل الإخراجية والمونتاجية واستخدام ذكي للرسم المتحركة جعل البعض لا يهضم الفيلم بشكل صحيح . والأمريزاد صعوبة عند الحديث عن « تلقي » السينما العربية . هناك التشويش والاضطراب دائما .

يمكننا أن نرى مثلا (يوسف شاهين) كمخرج تجريبي يحاول مع كل فيلم ابتكار طرائق جديدة للسرد ، مما جعل أفلامه تمتاز على الدوام بصعوبات في « التلقي » ، الأمر الذي يجعل جمهوره من المثقفين عادة . من ناحية أخرى نجد أن المخرج (عاطف الطيّب) يحظى بجماهيرية واسعة ، لأنه يقف في منطقة الموازنة الحرجة بين الجانب الفني والمطلب التجاري . ليس كل أفلامه طيعا . أما المخرج (محمد خان) فهو في منطقة الوسط الأكثر حيوية ونجاح وأفلامه على قدر كبير من البراعة والفنية العالية يضاف لها معالجاته الذكيّة وغير التقليديّة لهماوم المجتمع المصري بأسلوب يتناغم مع تجدد أسلوب الكتابة في القصة المصرية الجديدة ، ومع الطبع أسماء كثيرة : كشریف عرفة وداوود عبد السيد ورأفت الميهي .

س : هل تعتقد أن نقاد السينما العرب استطاعوا رصد كل الظواهر الجديدة في
السينما العربية بعلمية ومنهجية كافية ؟

ج : إلى حد ما ، لكنّ الغالب على هذه الجهود أنها متعشّرة الأهداف في تخليق
هذا المسعى ، ففي حين تحتاج القراءة إلى ربط الفيلم بكلّ مرجعيّاته وحقوقه
المعرفيّة الأخرى ، يكتفي البعض بالمقارنات السطحيّة وإصدار الأحكام . دون أن
يعيدوا انتباها كافيا لأثر النّقد (الأرتكاسي) . فكلّ نقد يُكتب بتأثير من المادّة
الإبداعية فيعود ليؤثّر فيها .. لقد اتهمني البعض هنا بالمبالغة في تفكيك الخطاب
السينمائي متناسين كون السينما حاولت دائما الاستفادة من خبرات معظم الفنون
التي سبقتها (وقد تحدّثت بالتفصيل عن هذه المسألة في كتابي «مديات
الصّورة والإتصال») على هذا الأساس تكون مهمّة النّقد السينمائي شاقّة
وإبداعية لا سهلة وإعلامية .

فالنّقد السينمائي يجب أن يفهم بوصفه إغناء للذائقة وإشباع للرؤيا وتشقيف
للحواس أيضا . في دراستي عن فيلم (The English Patient) بدأت بالحديث
عن اللغة السينمائيّة ، فوجدت أن الموضوع يقودني للتذكير بإدوارد سعيد
وهمنغواي ويتس ، حيث لا يوجد نقد يتّصف بصفة محلّيّة . فالفلم لغة عالميّة
تحتاج لسبر الثقافات والرموز المختلفة . مثلما ليست هناك حدود للنّقد الأدبي في
محاكمة النصّ كما هو الأمر مع النّقد المسرحي أو التشكيلي ، فلا أعتقد بوجود
حدود للنّقد السينمائي والبعض من كبار النقاد العرب أدركوا ذلك كسمير فريد
وإبراهيم العريس وصلاح ذهني وعدنان مدانات .

س : لنتنقل للحديث عن «جديد هوليوود» ، هل تعتقد أن نجاح السينما الأمريكيّة
يعتمد بالأساس على مواضيعها أم طريقة إنتاجها وتسويقها ؟

ج : السبب الأوّل الذي يقف وراء شيوع السينما الأمريكيّة وانتشارها هو
احتكارها للتوزيع والأسواق العالميّة . وسبب شبه الغياب لسينمات العالم الأوربيّة

والأسيوية والأمريكية واللاتينية وحتى العربية، تنتعش «سينما هوليوود» اليوم لتصبح عنصرا فاعلا وحيويا في معدّل الدّخل القومي الأمريكي . هي صورة أخرى لغزو العالم بكلّ ما هو أمريكي . لأعتقد أنّي سأجازف حين أقول أنّ الفيلم الأمريكي هو المسهّد الأوّل «للعولمة» . والأغرب من ذلك وأدهى أنّ السينما الأمريكية لا تكتفي بالضّجيج والصّداع الذي تسبّبه لمشاهديها خلال كليشئات معروفة ، بل إنّها ذهبت حدّ تشويه ثقافات الشّعوب ومعتقداتها . والقائمة تطول في ذكر هذا النّوع من الأفلام . منذ فلم الخرطوم «و«الظّل العملاق» إنتها «بالحصار» و«أكاذيب حقيقية» ناهيك عن سلسلة أفلام الحرب الباردة التي تسابقت للنّيل من الإتحاد السّوفياتي . هذه المسألة وصلت لدرجة أنّ البعض يفكّر حاليا بسينما مضادة ، متناسيا أنّ أسواق العالم رهينة بيد دولة واحدة متجبرة .

إنّ كلّ ذلك لا يعني نفي «الآخر» حتّى ولو كان هذا «الآخر» أمريكي . فهناك أفلام أمريكية كثيرة تحاول أن تخرج من هذا التّصنيف رافضة ثقافة هوليوود وتقاليدها . وينظري هي انعكاس لحاجة الغربي لقراءة ذاته . خذ مثلا فيلم «حليف الشّيطان» لآل باشينو .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

س : كيف تفسّرون عودة السّينما العالميّة من حين لآخر للأفلام الرّومانسيّة والعاطفيّة ؟

ج : الحاجة لتأمّل الحياة في الحبّ والصّداقة والإخاء والألم يدفع الجمهور لتأييد هذه الأفلام والانتماء الكامل لها . ولا ننسى أنّ هناك من هو مختصّ بمراقبة تبدلات مزاج الجمهور ورغباته . فما حصل لفيلم «التيتانيك» يمثّل ذلك الإنتصار للمشاعر والأحاسيس في وجه الإعصار التّقني أو لنقل ترويض التّقنية بقوة الإحساس الإنساني . فمن دون التّقنية لن يكون «التيتانيك» فلما كبيرا .

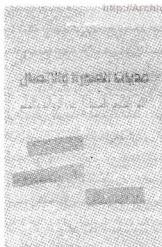
س : ما هو واقع السّينما العراقيّة اليوم في ظلّ الطّروف الحاليّة للبلد ، وهل ستستعيد السّينما العراقيّة روحها ونشاطها بعد انتهاء هذه الطّروف القاسية ؟

ج : السّينما العراقيّة وللأسباب المعروفة تمرّ بأسوأ مراحلها ، فهي متوقّفة مع بداية الحصار على العراق ، والأمر يتّسع ليشمل حصار الثقافة العراقيّة عموماً . ولكن لا شكّ هناك مشاريع على الورق وطموحات كثيرة ستري النور يوماً ما .

س : ماذا عن السّينما العربيّة غير المصريّة ؟

ج : في الحقيقة نحن في شبه انقطاع عن هذه السينمات ، نقرأ عنها فقط ، لكنّنا لم نشاهدها حتّى الآن . فالأمر مؤسف جداً . لا أدري متى نعي أهميّة وجود مؤسسات عربيّة مشتركة لتسويق وتوزيع الأفلام العربيّة . تصوّر أنّ الأوروبيين يشاهدون سينما المغرب العربي قبل أن يشاهدها المواطن العربي نفسه !

س : لقد قرأنا مؤخّراً "عن كتابك " مديات الصّورة والإتصال " الصّادر في تونس مع نهاية العام الماضي فما هي أبرز محاوره ؟



ج : أنجز الكتاب بعد إدراك حسّاس لافتتقار الثقافة العراقيّة لمثل هذه الكتابات، فجاء ليسدّ الفراغ الحاصل ذاك . والكتاب بصورة عامّة محاولة للكشف عن الإرتباط الصّميّمي بين الأدب والسينما منذ مراحلها الأولى ، كيف يستفيد أحدهما من الآخر ؟ ماذا تحاول « الصّورة السّينمائيّة » مع « الكلمة المكتوبة » ؟ فالكتاب ضمن هذا المجال قراءة نقدية في تداخل الفنون خلال واجهة الحديث عنه في الرواية والفلم ..

المدّ والزّجر

بقلم : عادل التّليلي

وتقول : لا - للمسرح اللّغوي

لا - لحدود هذا الحلم

لا - للمستحيل

محمود درويش

كأنّه يخرج من بطن جبل ، كان الأذان ينبعث متقطّعا تحمله نسيمات الجنوب
... الصّمت يؤثث المكان ، إلاّ من وقع أوراق الشّجر تداعب الشّارع ، تحبس
أنفاس الصّمت فتعزف لحنا خريفيا ركيكا ، يضيء على الأرواح التي شاكسها
الصّقيع مسحة من الحزن احتفالا بصباح سيحطّ الرّجال قريبا ...

نهاية الأذان كان بداية الانبعاث موسيقى كلاسيكية واهنة ، بدا رنينها يتسلّل
بين أزقة المدينة التي تفوح برائحة الحديدية الوجه الآخر للصّمت الذي بدأ هو الآخر
يتشّاب مع دبيب حركة هي أولى لمسات يوم جديد .

... "سخيف ربيعك يا أرض أين الخريف" ، صوت شاذّ بيّن من خلال دوامة
الصّمت الموحشة أشبه بتكسر أمواج على جدار صخريّ عنيف ، صفارة إنذار تدخل
الرّعب في قلوب الحشالة وتشحذ عزائم الرّجال وتوقدها حماسة ، هذا الصّوت أو
قل الصّراخ بدا مترجّلا في المكان يراقص الصّمت ويعبد إلى الأرضفة المنسيّة حاسة
السّير ورائحة الكلام .

"فتحت بوابة الدّهليز ... صرير الباب كان لذيذا مع نسمة باردة تقتحم
جسدي النّحيل ... لكن هذا الصّرير اللّعين بدا شاذّا منكرا كصالح في ثمود ،
أيقظ كلاب الحيّ المنزوية تحت سلّات المهملات المرتجفة بردا ... أيقظ حتّى الجوع
في نفوس الموتى " .

الظلمة لا تزال تطوق المكان وكأنَّ ركب الصَّباح قد أجل موعد نزوله ... كذلك
مازال الصَّوت المنبعث من إحدى الحناجر الخربة يكسر رتابة الصَّمْت ويصفع
الهزيمة المنزوية في كلِّ منعطف ... في آخر زقاق ضيقٍ يذكر باليأس تبدو هامة
سوداء لا تحمل عنوان ... آه ! إنَّه مارتن، يبدو أنَّه صاحب الصَّوت ، تدفعه رياح
الجنوب كعادته إلى إحدى جوارب الصَّمْت المهترئة ، تبعث به الرِّياح كقشَّة
تورطت في سباق مع الرِّيح مارتن كان نقطة الإستفهام المربعة التي يحملها كلٌّ من
عرفه ومن رآه ولو عن بعد ، شاكلته كانت الوجه الآخر للإحتفال بالجسد ، نسخة
جديدة لنزيف الصَّمْت وحمى التفكير "ثلاثة أرباعه" كان جمعا شجياً من الحيرة
والإستفهام بين منعطفاته يمكن أن تلمس سخرية زمن مضى أو تكشيرة زمن
سيأتي ، صوت المعاول في الحقول تدقُّ الأرض في "رقصة الخنجر" تسمعه في
تناسق جميل مع همس خطواته إلى الأرض ... تجاعيد قبعة كانت تخبئ وجهها
"كالهمن المنفوش" من خلاله ترى شاباً قديماً ، وسيماً ، يقدح الأمل من عينيه ،
ينتظر مستقبلاً زاهراً ... أو هكذا بدا له من خلال ما يذاع في الجرائد اليومية ،
ينتظر أو قل يتقدَّم نحو مستقبل ... أتى !

" حين رمت الرِّحيل إلى أميئة السلام كان الجو ملائماً ، الطُّقس جميل
وجذاب ... لكن حين عزمتم على العودة ، بدا الميناء بزرقتة التي تصافح السَّماء
من خلال أفق عانقته شمس الأصيل مستنقعاً قدراً تؤثثه الضَّفادع وتفوح منه
رائحة الخبيبة، يذكر بمؤخِّرة الماضي ، لقد تغيَّر كلُّ شيء ... وجهي لم يعد وجهي .."
الطريق بدا متجعِّداً يزخر بالحفر والمنعطفات الموحشة، إنَّه أطول ممَّا كان عليه ،
إستحال متاهة مربعة ، صحراء عقيمة تضمَّني بشدَّة كفاجرة تعيش البطالة .
والسَّماء التي كانت تبتسم بدأت ترمقني بسحرية واستهزاء ... أسمع موسيقى ،
أحسُّها بين جوانحي ... كأنَّها تخرج مني ، أبحث عنها ، إيقاعها بدأ أسرع أفشَّش
عنها بأكثر عزيمة فلا أجد شيئاً ، غير قلبي كآلة إيقاع خربة يدقُّ بسرعة مفرغة ،
كدت أحسُّ بقميصي يهتزُّ على مستواه ، الإيقاع يزداد مذعوراً كوقع حوافر فرس
جامع على أرض بور ..."
نحو باب الحانة يتقدَّم مارتن ...

خطواته بدت متباطئة مع اقترابه من الحانة وكان اطمئنانا فقد بدأ يتسرّب إليه. يطفى مارتن سيجارته... لا ينسى أن يداعبها بقفا حذانه... يعدّل من قبّعته، يسمح على شاربه إلى آخر لحيته الكثّة، ونظرة إلى الورا. في شكل إبتسامة فيها من السُخريّة والظفر الشّي، الكثير كما فيها من الألم والحزن الشّي، الأكثر، ذلك ما يودع به مارتن أسوار مدينته، ويدلف بسرعة مفاجئة أشبه بسجين يندفع إلى الزّنزانة بركلة سجنانه، أو بعوضة أقلقها الحاجز البلّوري للنّافذة فلمّا فتحت إندفعت بسرعة الظّفر ظنّاً أنّها تمكّنت من الإختراق بنفسها "إحساس" هذه البعوضة كانت شبيهة بشعور مارتن وهو يستقلّ كرسيّة في إحدى زوايا الحانة، بإبتسامة متلعثمة لا يفقهها غير النّادل يعلن مارتن رغبته في قليل من الشّراب... وحالما يخلص نظره من هيئة النّادل يرمي مارتن بصره على ذلك الشّارع المتشابب لاستقبال يوم جديد. الكلّ يعرف أنّ نظره مارتن يخترق المحسوس المكاني فيبدو شاردة، تائها، ثمّ يتخذ وجهه فجأة شكل قطعة آثار مهترنة، عابسا، بائسا وبسيطا "كعشا الفقراء" بهدوء. أشبه بالموت يخرج مارتن عليه السّجائر من جيب سترته. بنفس الهدوء، يشعل السّيجارة ويشبّثها بين شفتيه أقفرتا منذ زمن بعيد، يأخذ نفسا عميقا، عميقا، تبدو المتعة، كعملة ضعيبة، تلوّث وجهه، يغمض عينيه بدلال ملائكي ثمّ ينفث الدّخان بأكثر سرعة وعنف كأنّه يبصق في رحم الحياة، كذلك يشبّع مارتن ليلة قمضي وكذلك يستقبل الصّباح الجديد... تتغيّر ملامحه فجأة ويتخذ وجهه شكل المأساة. ملامح مارتن يصعب تحديدها كالحقيقة، كما لا يمكن حصرها، وجه قابل لكلّ التّعبيرات وكلّ الملامح تراها متراصة في وجهه في آن، حتّى اتّخذ وجهه شكل خرقة مهترنة، وجه مارتن يذكّر بالزّمن، بالحياة، رحم الحياة أو جراب الزّمن لا يستحي أن يحمل المتناقضات وكذلك مارتن نفسه، تراه لا يكتنث بالماضي ولا يأبه للجديد... كما لا يعنيه المستقبل، التّكشيرة لديه الوجه الآخر للإبتسامة الصفعة لا تعدو أن تكون لمسة حنان ورفق والإبحار يسبقه السّير على اليابسة كما أن صمت البركان هو إشارة لقيامه بالفعل... هذه هي فلسفة مارتن التي اكتسبها من... أيّام خوالي؟! الشّارع تعود إليه الظلمة وكانّ الليل ما زال ينتظر في خدعة لم تنتهي قطع

من الظلام تتحرك في بعض منعطفاته هي العلامة الوحيدة التي تشير إلى تواصل الحياة خارج الحانة ، ضوء الفوانيس المعلقة كالمشائق على طول الشارع بدت عاجزة على احتلال حيز مكاني وسط سواد قاتم ... الرياح المشرثرة في جنون من جوف الصّحراء ، تحمل رائحة الجفاف في مرورها عبر منعطفات الشارع تحدث صغيرا أشبه بطنين الحبيبة بعض العلب الفارة من سلأت المهملات ، متناثرة كالذّاكرة على امتداد الشوارع كانت تتناغم في اندفاعها ناحية الشرق كقرقعة السيوف ، أما أصوات الأشجار المضطربة هنا وهناك في محاولاتها العابثة ضدّ سهيل الرياح الجامحة فإنّها تضي على الكون وحشة مخيفة وسكينة رهيبة .

...النار التي بدأت تلتهم المحرم من السيجارة وتجود على أصابع مارتن القابح كاله قديم بدفء سرعان ما استحال حرارة موجعة جعلته يختلس بصره من مؤخرة الماضي ، وينتبه إلى قوارير "البيرة" المتصبّبة عرقا خجلان تاريخ كان يملأ عيني مارتن ... ويعانق قربانه الأول في بداية هذا اليوم . كدين جديد بدأ ضوء الصبح يفتض بكارة الظلمة ويتسلّل بستار القداسة إلى الأماكن المنزوية التي يملؤها السواد ... كما بدأ ذلك الوجه المعتم الذي كان يحمله مارتن يتسلّل في هدوء لوجوه ... أكثر إشراقا .

"الشمس تتوسط السماء ، ترسل خيوطها الدافئة على شاطئ صخري ، فبدأ قطعا من العقيق متناثرة في عبث على صدر فاتنة كوصمة عار ... بعض العصافير الحاملة معلقة في الهواء ترقزق بحماسة كأنّها تحاول أن تشير إستفزاز الشاطئ الذي بدا هادئا وقورا ، يقابل دعاية العصافير برصانة الشيوخ مادّا ذراعيه حول جبل قائم في شموخ كأنّه يطلّ على ماوراء المحيط تغطيه أشجار الصنوبر فتزيده هيبة وعظمة .

السماء بدت صافية نقيّة حتّى كأنّها امتداد للبحر إلّا من شمس كجوهره معلقة في وسطه تنعكس أشعتها على امتداد البصر أين الرّبي بدت جمعا شجيا من كلّ الألوان تفتنت في وضعها بد الطبيعة ، كلّ شيء في هذه المساحة المشرقة ينم عن فرح يمتد من الأزل ولا ينتهي ، السعادة بدت مترجّلة في المكان تراقص الوجوه التي أعاد ترميمها أمل وسيم ، أنيق . لقد نزلت السعادة من علياتها .

تخلّصت من وهمها البورجوازي - وأصبحت مشاعة لكل الكائنات، تراها في امتداد البحر بتجاوب بابتسامة رقيقة، في زقزقة العاصفير تغتصب السمع وتدخل دون استئذان إلى عثمات النفوس اسطوانة نادرة، أو قل مفقودة هي الطبيعة في هذا الصّباح، كلّ شيء يدعو إلى الغبطة والسّرور، إلى كساء أنيق من نسج الفرح... لا بدّ من اغتصاب الابتسامة إذا، إنها فرصة نادرة... لا إنها لا تكفي ! ضحكة أقوى ! فقهقة عنيفة... فقهقة أقوى !... أقوى !..."

وتهتّز أرجاء الحانة فجأة على فقهقة عنيفة كشلال هادر، بهتّز جسد مارتن بعنف على إثرها تجاوبا مع موجة ضحك عنيفة ويتخذ فجأة وجهه شاكلة الخوف... وترى حقدا قديما صارخا في عينيه والسّيارة الأنيقة تمر كالجنّازة في هدوء أمام الحانة، كان مرورها متوازيا مع تسرّب لون مخيف يستوطن وجه مارتن، إنها الحدّ الفاصل بين ضحكة أخفت بصمات الزمن في وجه مارتن وزفرة عنيفة كالفقّر جعلت جسده يتهاوى على كرسي خشبي ويطلب قربانا آخر... كذلك :

"بدأت السّماء تتنكر للبحر بلون أشبه بجلباب مارتن المهترئ كان حدّا فاصلا بين الأرض والسّماء، فبذبت الشّمس مدعورة متخذة ناحية الغرب بسرعة أكبر... العاصفير إستجالت قطع متناثرة من الخوف متجهّة نحو الجبل الذي بدا ذليلا بانسا كأنه يريد إخفاء رأسه إتقاء العاصفة بين كتفين وسمتهما أشجار الصّنوبر التي لا تزال واقفة بسخرية تفتح ذراعيها لكلّ خوف قادم... البحر بدأ يصفع السّاحل الصّخري ويضيق الخناق على الجبل كأنه يريد شحذ عزيمته لمعاودة الإنتصاب... الأفق الرّمادي يمتدّ كالألّم على طول البصر ولا علامة تشير إلى أن هذا المكان كان مرتعا للسّعادة، كلّ شيء يذكّر بالإندحار، الهزيمة تطالعك كاللأفتة النصيّة في كلّ جامد أو متحرك والجبل الضّخم مازال منحنيا ينتظر مرور العاصفة... وطال الإنتظار والعاصفة لم تأت..."

جاء القربان... جاءت قوارير الخمر تنعم بأحضان النّادل لتستقرّ القارورة الأولى بين شفّتي مارتن يرشف رضاها بلهفة وتنثّ له أشجانها وكذلك يفعل.... وتلتقي الأشجان، وفي ردهات ذلك "العهن المنفوش" الذي يحمله مارتن بالورثة، يلتقي الخوف بالغضب بالحقد باليأس بالخدعة بالتزلف بالتملّق بتسكير

الحَدَّ بالألم بصفحات قديمة، بشتائم قذرة بدموع ذليلة ... بعنف يحاكي أشجار
الصنوبر إنتصاباً وعزيمة لا تلين وصيحة ترتفع "كتمزيق ثوب جديد" : « كذلك
يكون نبأ قدوم العاصفة أشدَّ بكثير من ... » أراد أن يكمل . هي المرة الأولى
التي يطال فيها صوت مارتن حدود الطاولة . لكن يد كالمصيبة تستقرُّ فوق رأسه
أخروسته ، وصوت كالغد يتسلل بحذر من ورائه جعله يستدير بهدوء المقدس ، وفي
الحين اختلس مارتن تكشيرة من جرابه زين بها وجه رجل يتصبَّب عرقاً ، والتقى
الماضي بالحاضر ، إلتقت الإبتسامة المهفهفة بالصمت الأهوج ، إلتقت قهقهة الملاك
المتسريل بالليل وراء مارتن "بحشرجة" عميقة ، إلتقى نور ينبعث كالفضيحة
من أهداب الحسناء صاحبة الصوت بظلمة قائمة تقطر من شفتي مارتن كالحمم ،
إلتقى صوت رقيق كالمهتد ، بحشرجة حنجرة قديمة ، إلتقت الأضداد ... وهمد كلُّ
شيء ... سكن كلُّ شيء ... وكانت ... لحظة العبت الأولى سبل الظلمة حاصرور
الضوء ولم يعد يسمع غير هزيمة رقيقة بدا مصدرها ذلك الملاك الجميل ، تلك
الحسناء التي بدأت تذوب كقطعة الثلج وسط سواد كالذكرى السعيدة ، إختفت
ولم يبق غير مارتن يهودي في المكان يبدى تلتقيان إلى الخلف وانزواة نحو الأمام
كمن يبحث عن ضائع . إتخذ كلُّ شيء شكل اللانظام ، رحل الليل وأغتيل
الصباح واشراأت كلُّ الأعناق ناحية دائرة الضوء تحيط مارتن كبطل مسرحي ...
تهدج صوته وهو يقف قائم يذكر بأبطال الملاحم اليونانية ، ثم بدأ صوته هتافاً
عالياً : « إن الإقتراب من هذا الملاك أحياناً تهمة ! وصمة عار ! سأصادرهما ...
سأعيد صياغتهما . » إرتجت الأرض كأنها تتمخض في عسر ... توازيا مع
موسيقى تبعث دون عنوان ، موسيقى تذكر بشلاكل هادر ، بهمسة شيخ يطاول
التاريخ أو ببركان ثائر ، بقصف الرعد ، باستغاثة غريق ... وعاد السكون يستفرّ
المكان وبدأت الموسيقى تتخذ شكل الإنحدار في هدوء لذيذ ، بدت أكثر رقة
وسلاسة كإبتسامة رضيع ، كهمسة عاشق ... كنزول المطر ... وانتهى كلُّ شيء .

حول ملف الإتحاف التونسيّة *

بقلم : إبراهيم عثمان
الجزائر

هكذا كتب الفيلسوف الفرنسي « ريمون روبه » ناقدا المجتمع المعاصر من خلال ديماغوجيّه قائلا : « إنّ ديماغوجي السياسة ليبدون شرفاء إذا ما قيسوا بديماغوجي الفكر . إنّ أولئك يخدعون الآخرين ويضلّلونهم من أجل الإستيلاء على السلطنة ، في حين أنّ ديماغوجي الفكر يكتفون بالتخريب والأذى طلبا للشهرة وذبح الصيت » .

وهذا ما نلمسه لدى السيّد ديداني أرزقي الذي أتاح له الأديب العراقي الكبير عبد الرحمن مجيد الربيعي شهرته الواسعة وتفهمه الإنساني ، وتعاطفه مع عنائات واحتراقات الأدباء والشعراء الشباب .. هذا التعاطف الذي أصبح ينظر له في الأوساط الأدبيّة على أنّه مجرد مجاملات مجانيّة يغدقها الأديب الكبير على متلقّيه من الوصّليين والانتهازيين باسم الأدب ، ليستأنس بهم في غريته .. وهذا ما لمسته ، وأنا أتابع التّلفزة التّونسيّة التي خصّصت له ضمن برامجها الثقافيّة المتمتعة حصّة كاملة شاركت فيها نخبة من الوجوه الثقافيّة والأسماء الأدبيّة المعروفة .. وكانت من بينهم زوجته القاصّة .. وهذا ليعدّ ملفا عن الأدب الجزائري الشّبابي تيمّنا بسابقه الذي ضمّ نصوصا شعريّة وأخرى قصصيّة من أرض العراق الذي يعاني شعبه حصارا شنيعا لا مثيل له في تاريخ البشريّة .. وهذا لينشره بدوره في مجلّة الإتحاف التّونسيّة التي تصدر تحت إشراف اللّجنة الثقافيّة الجهويّة لمدينة سليانة في عدد جانفي 65 لسنة 1996 .

وكم تمّنت يومها ، لو أتيحت لي الفرصة لأطلّع على هذا الملف في حينه حتّى أتمكّن من تسجيل بعض الملاحظات التي أراها ويراها غيري وجيهة . لكن

للأسف فإن السيد ديداني أرزقي أعطى تعليمات صارمة لشقيقه ولأصدقائه بأن لا يسربوا شيئا عن هذا الموضوع مع أننا نقطن نفس القرية ، ونقضي سحابة يومنا نثرثر في المقاهي .

والملاحظ أن السيد "ديداني أرزقي" لم يكن في مستوى ثقة الأديب الكبير ، ولا في مستوى ثقة الأدب الجزائري الذي يريد من يريد أن يعدّ عن أديبائه من شعراء وقصاصين ملفّات أدبية أن تتوفّر فيه سمات الناقد المثقّف الذي شرب من قيم الحضارات والثقافات الإنسانية حدّ الثمالة ، وأوغل روحا وفكرا في تراث أمته الحضاري وأدرك معنى تلك التضحيات التي أعادت هذه الرقعة الجغرافية إلى موقعها الطبيعي الأول في الخريطة الجيوسياسية بأبعادها السوسيوثقافية والتاريخية ، وكذلك الإثنية .. وهذا حتّى يتسنى له عن طريق وعبه لهذه القيم في أسس معانيها المادية والروحية التواصل والتعاطي معها بعقلية البيولوجي الذي يعرف قيمة التركيب الخلوي بجميع كروموزوماته وجيناته ، ويعرف فوق ذلك متى تتضاعف ، وكيف يعاد بناء الجين والكروموزوم وطريقة بنائهما صناعيا ، وتأثير العوامل الفيزيائية والكيميائية المحفزة وطرق التحليل والتوارث والهندسة الجينية ، وهذا حتّى يتسنى له أن يضطلع بمهمة المثقّف الناقد الذي يختار جمالية النصّ وسرديته وشعريته بدلا من اختياره للأسماء ، وسمعة الوطن عن الشهرة وذيع الصيت .. وهذا لا يعني إطلاقا التقليل من قيمة ما يكتب من أدب على قلة الفرص والخبرات وتباين المستويات بين هذا وذاك ، وإنما لأبّين للناس منهجية الاختيار التي اعتمدها السيد ديداني أرزقي أدبيا وجغرافيا . من حيث المنهجية : إن الملف لا يتوفّر على أيّة منهجية إعداد علمي جاد ومسؤول باستثناء انتقاء مجموعة من الأسماء التي تربطه بهم صداقات ، أو سقف العمر الذي اعتمده وحدّه بمكر بثلاثين سنة دون أن يبيّن لنا الأسباب الموضوعية والمنطقية التي ألزمته عند تحظيره لهذا الملف بهذا السقف دون غيره ... وهل هناك من أسباب أخرى ابستمولوجية أوتاريخية ، أو إبداعية غير سقف العمر هذا ؟ .. وهل حقّا أن اختياره هذا كان من أجل التعريف بهذه الأسماء ، أم أنّه فقط من أجل استغلال الفرصة التي أتاحها له الروائي عبد الرحمن مجيد الربيعي عن حسن نيّة ، لكي يعدّ له ملفّا عن الأدب

الجزائري ، فاستغلَّ اسمه لكي يحظى في الأوساط الأدبية ببعض القبول الذي لم تستطع أن تنهض به مواهبه وكتاباته التي لم تحقق له أيَّ تقدُّمٍ يُذكر بما في ذلك مجموعته "طائر المدينة" التي ظهرت مؤخرًا عن منشورات الجاحظية .. هذه المجموعة التي قد قال عنها "جمال نصر الله" في مقال له ظهر بجريدة "الخبر" الجزائرية ، في عددها 2081 الصادر بتاريخ 1997/9/30 ما يلي :

"وبرصدنا إلى شبه هذه القيود غاب عن القصص عامل رئيسي وهو التحرُّر الذي أريد به البساطة أو ربَّما الأدلَّة، لكنَّه سقط بين مخالب الرِّثابة وأضحت القصص تقرأ مسيَّجة رغم ظهور الخطاب القليل ، تمشي بخطى تخلو من الدهشة واللَّغزابة واللَّاشوق والأمتعة ، فندرة الدَّلالات في النصِّ وجفافه من الرَّمزية أهلُّها لأن تكون مجرد (حكي هوسي) لا يضرُّ ولا ينفع القارئ بل أخفَّ الضررين أنَّه يفعل فعل التَّعبير عن يوميات قديمة أمر في استنهاضها من جديد ."

نعم إنَّ من حقِّ القارئ أن يعرف .. ومن حقِّ المشتَّع أن يعرف أيضًا .. وأظنَّ أنَّ هذا هو السَّؤال المرحج الذي يطلُّ عليك من بين سطورها (المقدِّمة) المتضاربة في أفكارها ، ومن بين شقوق لغتها المتصدَّعة وأحكامها المستسرة الجاهزة التي لا تملك ما يبرِّرها باستثناء هذه الشَّفاعاة التي خصَّتها بها أديبٌ كبير لا أظنَّه كان سيقبل بملفٍ شبيه بهذا الملف عن الأدب العراقي .. ملف لم يهدِّ له صاحبه بدراسة كتلك الدِّراسات التي عهدناها من أساتذتنا ومن النِّقاد والدارسين والمهتمِّين بمثل هذه الملفَّات التي تعرف بآداب وأدباء الأمم والشُّعوب ، باستثناء هذه العبارة : « هذا الطلب » التي تركز على هاء التَّنبيه واسم الإشارة والجمع بين اسمين معرَّقين ، وهذا للفت الإنتباه وتنبيه الغافلين ، أو ذلكم التحجُّج بالعطلة الصيفية وبالعمر وبالجودة التي لا يملك المبدع الجزائري أسبابها ، أو بالوضع الثقافي الذي لا يسمح للمبدع الجزائري بأن يبدع من الأعمال ما يرضيه ويرضي متلقَّيه، فإن مثل هذا الكلام فهو مردود على صاحبه ، لأنَّه مجرد لغو وبهتان لا قيمة لهما على الإطلاق في تاريخ الأدب الجزائري الذي اشتهر عبر أجياله وحضوره بالشُّورة والنِّضال والتَّجريب ...

فروايات مولود فرعون ومولود معمري ومحمد ذيب وكاتب ياسين ومالك

حدّاد وعبد الحميد هديقة والطاهر وطار والطاهر جاووت ومرزاق بقطاش وجيلاني خلاص وواسيني الأعرج وغيرهم من الكتاب والشعراء الذين تشهد أسماءهم على ذلك .. تشهد على أن أصحابها كتبوها في أوقات كانت الأوضاع فيها جدمتردية. وكانت البلاد ترزخ تحت استعمار استدماري جرّدها من كل شيء ، ومع ذلك أبدعوا وسرّ المتلقّي بأبداعهم ، ونفس الشيء فعله من جاء بعدهم ، لأنّ هذا الشعب ، فهو شعب عظيم وعبقري لا ينبغي من صلبه إلا العباقرة .. وهذا لأنك حكمت دون تبصّر بوضع لصّاقات أدبيّة « أدب الشباب » دون أن تكتب على هذه اللصّاقات مواصفاتها التي ترشد القارئ كما يرشد الأطباء. وصانعوا العقاقير والأدوية مرضاهم ومستعملي هذه العقاقير إلى فوائدها وأضرارها وكيفيّة تناولها .

أمّا قولك : « هناك نصوص حاولت الكتابة وحاولت دون غرور ملاسة الحداثة سيّما الشعر » .

إنّ هذه العبارة التي دحرجتها هنا بغرور مجاني دون أن تمنع النظر في تعاريجها وتضاريسها لشاهدة على مدى استخفافك بالأمر واستهتارك بمشاعر القراء ، وعلى مدى استسهالك في التعامل مع هذا المصطلح عند توظيفه أدبيّا دون أن تدرك أنّه بات موضوعة يعبّر بها عن حياة جديدة تماما ، وعن واقع له خصوصيّاته وأبعاده عند مقارنته بالماضي .. بل أين نجد هذه الخصوصيّات التي تتجلى في ملاسة الشعر للحداثة ؟ ، ومنهم هؤلاء الشعراء الذين لامسوها بنصوصهم الشعريّة ؟. وعلى أيّ مستوى وكيف تدلّل على ذلك ؟ .. بل كيف تقارنها بغيرها من النصوص عند الضّرورة حتّى تتأكّد على الأقلّ من أن بقية الأجناس الأدبيّة الأخرى لم تلمس هذه الحداثة التي تتحدّث عنها دون أن تمكّنها من فهمك لها .

إنّه لمن السهل جدّا أن يتكّن الواحد ممّا على مثل هذه الصّداقات ، ثمّ يدرج هذه الكلمات الكبيرة في طريق الآخرين ، ليخيف بها من يحاول التقرّب منه . لكن هل تظنّ أنّ هذا سيكون كافيا لكي يصدّق الناس ما تقوله دون امتحان عن حركة أدبيّة تحاول أن تتواجد وتتجذّر رغم القحط الذي تعيشه ، لكي تبدع

نصوصا تخلد بها هذا القحط الذي جعل من أمثالك (يتسرّد كون) ، لأنّهم وجدوا دائما من الأصدقاء ، الأوفياء ، من يخدمهم ، ويقدم لهم يد العون حتّى باتوا يظنّون بأنّهم ملوكوا الحكمة وملوكوا معها اليقين ، وملوكوا جذوة الإبداع التي تطلق الطيور وترسم الخرائط التي تؤرّخ للعبور ، وتؤرّخ لنصوص تلامس الحداثة دون غرور .

من حيث الجغرافيا : هل يعقل أنّ تختار من قرية صغيرة كالذرّعان ثلاثة أسماء (رضا ديداني ، محمد الصالح زوزو ، وراهب سيبوس) ، ومن مدينة عنّابة التي تبعد عن الذرّعان بـ (24 كلم) فقط اسمين وهما : فهيمة بلقاسمي ومحمد رابحي ، مقابل أربعة أسماء من كامل التراب الوطني .. وللعلم فإنّ الأسماء الخمس تنتمي جميعا إلى نادي الإبداع الأدبي والفني لمدينة عنّابة .. بل ما هي المقاييس التي اعتمدتها عند هذا الاختيار ؟ .. وهل هي مقاييس علمية ، أم أنّها مجرد نزوات شخصية وعلاقات صحبوية ؟ .. بل ما هي هذه العلامات الحداثيّة حسب تعبير له ؟ .. وماهي مرجعيّاتها ونصوصها ودلالاتها وأسلوبيّاتها ؟ .. ومن هم شعراؤها الأكثر بروزا والأكثر تمثيلا لحارطة الشّعْر الجزائريّ ثَمّ هم دون الثلاثين عند نشر هذا الملف في مجلة الإتحاف التّونسيّة الصّادرة في جانفي 1996 . فهل نعتبر الشّاعر سعيد هادف وتحضر بركة ورضا ديداني ممثليْن لهذه الحريضة الشّعريّة ولسقف العمر الذي ألزم معد الملف نفسه به ، حيث نجد أنّ الأوّل من مواليد 1960 والثاني من مواليد 1963 والثالث من مواليد 1965 .

وهل يكفي أنّ نختار إسما من الأسماء الشّعريّة ونعلنه علما للشّعْر الحداثوي .. ثمّ نقدّمه للقراء وللمهتمين بالأدب خارج الوطن دون تحرّج أو حرج ، ودون أن نعطي الفرصة لتمثيل حقيقي يعكس فضائيّة الشّعريّة الجزائريّة .. هذه الشّعريّة التي حاول أن يؤرّخ لها واسيني الأعرج في ديوان الحداثة (أنطولوجيّة الشّعْر الجزائري الحديث) الصّادر عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين .

وكان بإمكان السيّد ديداني أرزقي أن يستفيد منه في اختيار أسماء جديدة بتمثيل الأدب الجزائري ، لو كان حقّا يريد أن يعرف بأبناء وطنه ، ويخدم الأدب الجزائري بعيدا عن الصّحبيّة وتبادل المواقف المجانيّة التي تعمل على تكريس الرّداة كما يعبر عن ذلك عبد الله القويري بأسلوبه الخاص قائلا : « عندما يكتب

الأديب فأنما يعبر عن مستوى ثقافي وصل إليه ، أو يكون لدى المجتمع تطلع ثقافي يسعى من أجله .

وحتى لا تُتهم في أعين الآخرين بأننا أمة تعشق الرذالة وتدافع عنها ، فأنني أسمح لنفسي بأن أدافع عن هذا التراث الأدبي العظيم ، وعن هذه الأسماء التي اعتبرها من أجمل ماغلك في هذا الوطن الذي شوّهته المواقف التي تتبادل الخدمات والتحيات عن بعد .. هذه الأسماء التي حاول السيد ديداني أرزقي أن يقدم عنها صورا بشعة من خلال التعريف بها ، أو من خلال تلك المقدمة التي لم ترق إلى مستوى ما زعمه لتكون مقدمة تنهض على حس نقدي متجذر في جمال هذه الحداثة ، أو على الأقل بملاستها ملاسة روحية .. وهو ما دفعني أن أصرخ من أعماقي وأنا أردد إحدى العبارات التي كان << كامي >> قد ضمنها إحدى رسائله التي كان يوجهها إبان الحرب العالمية الثانية إلى صديق ألماني على صفحات جريدة << كومبا >> التي كان يرأس تحريرها : << إن أقسى ما يعذبنا هو أن نرى تشويه مكتب >> .

نعم إن أول ما يمكن أن يفعله أديب مستهتر ودون ضمير ، هو أن يتعمد ويكلّ وقاحة تشويه خارطة الأدب باختياره أسماء ، وتهميش أسماء أخرى لها حضورها المتميز ، ولها بصماتها الإبداعية التي باركها القاصي والداني ، ونالت الجوائز في مناسبات شتى ومسابقات أدبية عديدة داخل وخارج الوطن .

ومع ذلك ، فإننا ما كنا لنبالي بهذه الهفوات المتعمدة ، لو لم يتعد الأمر إلى درجة خلع الأوصاف المجانية ، والسكوت عن نالوها عن جدارة واستحقاق كالشاعر لحضر بركة الذي فاز بالجائزة الأولى للإبداع الأدبي لسنة 1993 ، دون أن يذكر ذلك عند التعرف به ، إلى جانب اختياره لأسماء من نادي الإبداع الأدبي والفني لمدينة عنابة على حساب أسماء شعرية أخرى أحق بالتمثيل .

ومن بين هذه الأسماء نجد اسم الشاعر حسين زيرطعي الذي نال جائزة مفدي زكرياء التي تنظمها سنويا جمعية الجاحظية التي يشرف عليها الروائي الكبير <<الطاهر وطار >> .

وحبذا لو أن الأمر انحصر في نادي الإبداع الأدبي والفني ، ولم يتعد إلى

إقصاء، أسما، أخرى فرضتها شعريتها على الساحة الأدبية الجزائرية كأسما، ميلود خيزار هذا الشاعر المتميز وصاحب ديوان نبي الرمل، ومصطفى دحية (1964)، وبختي بنعودة (1965) وزمّال أبو بكر (1967) الفائز بجائزة وطنية، وإبراهيم قرصاص، وأحمد عبد الكريم (1966) وحسن خروبي (1965)، وعادل صياد (1968) وهو الآخر نال العديد من الجوائز الأدبية، وعبد الله بوخالفة (1967) الشاعر المنتحر، والأستاذ الشاعر الناقد علي ملاحي (1961)، وعمار مرياش (1964) الذي فاز بعدة جوائز أدبية، وفاروق سميرة (1966) ونجيب حمّاش (1966)، ومالك بوزيبة الذي نال العديد من الجوائز الأدبية، ولحنت قصائده، ويوسف وغليسي الذي فاز هو الآخر بعدة جوائز أدبية في الشعر والدراسة، ونصيرة محمدي (1969)، وغنية سيد عثمان (1964) ورشيدة خوارزم (1968)، وسليمة رحال (1970)، وصالح جلاب وجمال بن عمار والقائمة طويلة...

أمّا في مجال القصة التي يزعم بأنها ما تزال بعيدة عن ملامستها للحدث، فأنّي أقول له أنّك تعلم ويعلم المتابعون للحركة الأدبية في الجزائر، وعلى رأسهم الأستاذ الناقد علي ملاحي الذي ألف كتابا عن «شعيرة السبعينات في الجزائر» «القارئ والمقروء» الصادر عن دار الشبيبين - الملاحظة سنة 1995، والذي يخلص فيه بعد جهد طويل وقراءات أسلوبية منهجية إلى عكس ما ذهبت إليه دون تروؤ وتمحيص، حيث وتحت عنوان «سبب تميّز النصّ الروائي والقصصي بخلاف الشعر كتب يقول:» فالنصّ الروائي في الجزائر ممثلا في تجربة وطّار وين هدوقة وبوجدرّة وبقطاش جاء يحمل خصوصيات أسلوبية مميزة في سياقها اللغوي، وفي أسلوبها الدلالي... إلى أن يقول: «ونفس التميّز والتمكّن يمكن أن نلمسه أيضا في النصّ القصصي السبعيني غير تجربة بقطاش وعمار بلحسن وأمين الزاوي والسّايح لحبيب ومصطفى فاسي ومحمد شتوفي وجيلاتي خلاص». وربما فإنّ مثل هذا الكلام قد يعطي مصداقية أكبر للأجناس النثرية عند الحديث عن أيّهما استطاع أن يلامس الحداثة عند المقارنة.

وإذا كان السيّد ديداني أرزقي قد وفق إلى حدّ ما في اختيار بعض الأسماء الأدبية القصصية، مقحما بينها اسم راهب سيبوس الذي حرّمه من موهبته كشاعر

نشر العديد من النصوص الشعرية على عكس القصة ، وإن كنت لا أشك في مواهبه إطلاقاً ، مكتفياً بتقديم قصته " بقايا حوار " دون أن يعرف به ، وهذا لتضليل القراء والمتتبعين .. وهذا حتى لا تنكشف نواياه السيئة ، دون أن ننسى أسماء أخرى من نفس المدينة مثل السعيد سلوم ، خمار الفاضل ، جمال بوملطة ، حمامة لعماري ، منير مزليني ، معلم أحسن ، وخميس غانم ، إلى جانب أسماء قصصية أخرى متواجدة عبر التراب الوطني من أمثال مراد بوكرزازة ، جمال بلعربي ، جمال بوفنداسة ، نور الدين قطار (نال عدة جوائز أدبية) ، عبد الوهاب تمهاشت (نال عدة جوائز أدبية وصاحب مشروع ثقافي بمدينة العلمة) عبد الحميد عمران (نال عدة جوائز أدبية وطنية وعربية) ، عبد القادر بن سالم (نال جائزة أدبية) ، علاك سنقوقة ، وفتيحة كحلوش (لها جائزة أدبية هي الأخرى) ، وغيرها من الأسماء العديدة الواعدة في مجال الإبداع الشعري والقصصي معا... هذه الأجناس التي تستمد قوتها من تراث إنساني ، تمتد جذوره نحو عصور موهلة في الزمن القديم ، وتتهل من ماض يحمل على ظهره قامات أدبية شامخة كالمتنبّي والبحري وأبي نوّاس وأبي تمام وأبي العلاء المعري والجاحظ وابن المقفع وأبي حيان التوحيدي والحريري والجرجاني والبقلائي وابن مسكويه وغيرهم ...

وربما هذا ما يجعل بعضنا يخاف ويترجّح من المغامرة ، طالما أنه لا يملك إجابات شافية عن هذه التساؤلات المشروعة ، وبعضنا الآخر ممن ضحكت لهم الدنيا ودفئوا ضمانتهم في الوحل بحثا عن استعجال الشهرة والتعويض لا يترددون في إصدار الأحكام الجاهزة ، ولا يتوانون في عقد الصفقات والصدقات وتشكيل استراتيجيات بأسماء لم تقل بعد كلمتها النهائية في مجال الإبداع ، حتى نسمع لأنفسنا بأن نشكل من هذه الأسماء خارطة للشعر ، وأخرى للقصّة ، ونقصي من هم أحقّ بهذه الخريطة وتتضاريسها وامتداداتها ومناخاتها المستقبلية .

هكذا أراد السيد ديداني أرزقي أن يفعل بخارطة الشعر الجزائري متذرعا بحجج واهية (العمر) و(العطلة الصيفية) ، لكي يهيل التراب على أسماء وينحت آلهة من غرس بهذه المقدمة المتلصّمة لشعراء وقصّاصين ، يظنّ أنهم ولدوا من رحم فاجرة ، ما عدى شقيقه الذي أصبح عليه جميع الأوصاف .. فمن الأستاذية

في العلوم الإجتماعية (التعليم المتوسط) ، إلى الإهتمامات الثقافية المتنوعة ،
فالؤسس والمبرمج للأشطة الثقافية بقصر الثقافة لمدينة عنابة ، مع أنه يعلم ،
ويعلم الجميع بأن قصر الثقافة في هذه المدينة له طاقم إداري يسيّره مدير تعينه
وزارة الثقافة والإعلام بقرار رسمي ، ولهذا الطاقم مصالح عديدة من بينها
مصلحة تسمى "مصلحة البرمجة والتخطيط" وهي التي تقوم بالبرمجة والتخطيط
والتمويل ، بعيدا عن وصاية شقيقه الذي لا ننكر بأنه نشط على مستوى نادي
الإبداع الأدبي الذي كان يرأسه عبد الناصر خلاف .. وهذا مع مجموعة من الشعراء
والقصّاصين والفنانين التشكيليين من أمثال الشاعر حسين زبرطعي والشاعر توفيق
بوقرة (راهب سيبوس) والشاعرة فهيمة بلقاسمي والفنان توفيق شليبي والفنانة
فتيحة حموش ، والقائمة طويلة وعريضة .. هذا الشقيق المثقف المؤسس والمشرف
والمبرمج الذي باسم هذه القيم الحضارية التي مارسها ، يقوم بتمزيق شهادتين
شرفيتين منحتا من طرف نادي الإبداع الأدبي والفني على مشاركتي في
نشاطاته ، وهذا عندما طلب منه أن يتسلّمها مكاني ، وهذا بحكم أننا نقطن نفس
البلدة ، متفقين بذلك آثار شقيقه أرزقي الذي سبق وأن مرّق استدعاء وجهه لي
اتحاد الكتاب فرع عنابة ، وهذا في عهد القاص عبد الله بن الضيف ، مع أنه
كان في تلك الليلة نائما معي في بيتي .. وفي الصباح ذهبنا معا إلى العمل ،
لكنّه فاجأني بتمارضه وتكليفني بالإعتذار مكانه للسيد المدير ، بينما ذهب هو
ليشارك خلسة في الأتّام الربيعية الأدبية الأولى التي نظّمها الفرع بالمرح الجهوي
لمدينة عنابة. باختصار هذا قليل من كثير عن السيد ديداني أرزقي، وعن مدى
مصادقته في اختيار المواقف وإعداد الملفات ، وعن استغلاله للصدّاقات من أجل
الوصول إلى الشهرة .

نعم ويكلّ أسف هذا هو المنحدر الذي بلغناه في تعاملنا مع قيمنا الجمالية
والروحية والأخلاقية والأدبية التي تعكسها كتاباتنا المهزوزة . أو بمفهوم دولوزوي
في تعاملنا مع تلك الفضاءات الروحية التي يطلق عليها "جيل دولوز" اسم
المجالات الثلاثة للأركيولوجيا الفوكوية .. الشيء الذي جعلنا نفقد حلقات
التواصل والقدرة على الحكم بتقنيات الاستنباط والتأويل .

* تعليق الإتحاف .

عمّا ورد في مقال السيّد إبراهيم عثمان ..

وبعد ،

فقد تلقّت أسرة تحرير الإتحاف مقال السيّد إبراهيم عثمان عضو اتحاد الكتاب الجزائريين . وإذا التزمنا . وهي خطبتنا ورسالتنا المبدئية . بنشر هذا الردّ المسهب .. فاننا تبعاً لذلك ومن موقع أمانتنا الأدبية الرّيادية .. ومن موقع حضورنا الفكري الشّاهد والأمين على كلّ مراكمة إبداعية نوّثت بها مشهدنا الإتحافي الشّقافي في تاريخ وطننا وأمتنا .. نسوق جملة من الإشارات والحقائق الضرورية :

أولاً : إنّ الكاتب ديداني أرزقي ينتمي إلى أسرة الإتحاف الموسّعة في امتدادنا الطّبيعي المغربي والعربي وقلمه مشهود له بالكفاءة والإقتدار .

ثانياً : إنّ تناولنا ملفّ الأدب الشّبابي الجزائري ليس طفرة من عدم .. وثقنتنا الأدبية والعلمية في أدبنا الكبير التونسي العراقي والعربي بمدلول الهوية : عبد الرّحمان مجيد الرّيعي . في صفاء ونضالية كتابته العربية لا تظالها أيّ شبهة .. وهو بالتّالي أبعد ما يكون عن أن يدخل في «مجاملات مجانية يقدّمها على متلقيه من الوصوليّين والإنتهازيين باسم الأدب ليستأنس بهم في غرته » .

ثالثاً : كان يحسن بالسيّد إبراهيم عثمان أن يوظف هذه الكفاءة الأدبية الكبرى في إنتاج أدبيّ يتميّز : « بعقلية البيولوجي الذي يعرف قيمة التّركيب الخلوي بجميع كروموزوماته وجيناته ، ويعرف فوق ذلك متى تتضاعف ، وكيف يعاد بناء الجين والكرموزوم وطريقة بنائهما صناعياً ، وتأثير العوامل الفيزيائية والكيميائية المحفزة وطرق التّحليل والتّوارث والهندسة الجينية » .
مع التّأكيد أنّ صفحات الإتحاف مفتوحة له .

الإتحاف

إلى تونس التّوأم *

شعر : د. عفيف البهنسي

سوريا

أيا بساطَ الزَّهرِ في (الفيحاء هلْ
صارتْ) (زرابي) تونسِ بُسْتانُها
موصلةٌ (بمرجتي) ، بطحاؤها)
ترنو إلى دمشقنا (قَرطاجُها)
في (بوسعيدٍ) أو على أبوابها
قصيدةٌ مرسومةٌ بحبرها
مكسوةٌ من البلاطِ دورها
سجادةٌ من (عوطتي) (زليجها)
(قيشائنا) على الحيطان لوحهٌ
مرقوشةٌ في (نابلٍ) رُسومها
هلْ تونسُ الخضراءُ كانتْ في ضمير
الشَّامِ أمْ كانتْ دِمَشقُ سِرِّها
قد توأمتْ أمْ وليدًا ثانيًا
كانا لها نجمين في سمانها
كانا وريدًا حاملاً دمًا أصيلاً
منهما فسار في شربانها

متاهة الأسواق والحارات في
مدينتي وجدتها في سوقها
أضحى التلاقي بيننا في (غوطة)
أشجارها من تونس ليمونها
كان الثنائي باطلاً فالبحر جسر
بيننا ، مِنْ شَطْنًا لَشَطْهَا

يا مرحباً بتونس الخضراء صارت
مَرِيَعًا لِلْعَاشِقِينَ إِسْمَهَا
وَقَبْلَهُ لِلْقَاصِدِينَ بَحْرَهَا
وَسَهْلَهَا ، لِلْمَذْمُنِينَ عِشْقَهَا
يطوفون في ثنايا سوقها
رؤوسهم مذهوشة أَبْصَارُهَا
عينٌ على (الزيتونة الكبرى) تناجي
دورها في فقهها وعلمها
عينٌ ترى في متحفٍ ، في لوحة
فسيفساءها روى تاريخها
أخبارها قديمة ترقى إلى
بداية الإنسان في (واحاتها)
يا شعبها المسكون حباً باسمها
أزجي سلامي خالصاً مِنْ شَامِهَا

* شكراً جزيلاً للصديق الأستاذ : محمد الصادق عبد اللطيف الذي خصّ الإتحاف
بقصيد: "إلى تونس التوأم للدكتور عفيف يهنسي من دمشق الفيحاء عاصمة سوريا الشقيقة

نداء الصّخور

شعر : صفاء ذياب
بغداد

إلى فؤاد العلي - حباً -

شائك أنت

والأصابع ..

تلطّخ اقتران الموائد بالهذيان

ما يمكن أن يصبغ الخرافات

يسمّي النهار : قطعة ثلج

حيثما يطوف الغبار

حول مرقد الأرض

ينتفض الهوس المجنون على جثث

يخترن الجذر النّادم في الاحتراق

ليتقدّم صوب اندحار الملائك

هذه بدعة

تقاسم ابتهاج الغروب بخمر الأمسيات

لتجمع من الصحاري

أنامل تحمل أجزاء المراحيم

وترميها إلى الله :
- (خذ قرابين الديار ..
خذ مسحة << باقية >> من هدنة المساء)
عندما تموت البرائن
تسند رأسك إلى حائط الانتظار
ليبقى الملاك معطوباً ببياضه !
ترسم الصواري
لتوقظ المجانين بين جنبيك
أما دخلت لهذا البذور ؟
لترى انفلاق البلبل .. وشدو المياه
ترقق النياشين ، لتمرّح بالشمس
لترمي السنادين إلى حلازين الضياء
ماذا ..
تترجم بعد اختلاط اللغات ؟
أما عاد بعد الذي لم يرح ؟
هذه منسوجة .. تورّمت الآن
هذه منحوتة .. نفضت التراب عن هيكلها

وأراك تناديني من قلب الصخور :

.. (أغثني ..

أغثني)

لألقم الصخور فأسا

وأدنيها إلى المياسم

لتخرج أنه منكفئة

وأنت الذي ..

أرغم البدر ألا يغيب

كلما أدنيتك من وشم

تناديني : حبيب

وأنت أسرجت هذي الطيور

لترحل بين المواسم

ريحا تحررها النذور



الخيـط الشفـيف

شعر : سمير تهـميش

جنت أنا

جنت من الخيـط البعيد

كي أعبر الخطوة الأخيرة

بين الحرارة والجليد ...

جنت منالهديان جنت من الجنون

من ضفّة التّوهان من ماضي القرون

جنت من الضيق أفتش عن فسيح

من الرّباح

من النّواح

من الفحيح

من لمعة البيض النّواهل من دمي (1)

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

جنت أنا ...

جنت من المرح التّكيد

قلقا على قلق الفتى (2)

كي نعبر الضفّة الأخيرة للجليد ...

من مات مات (3)

ثمّ تحوّل ياسمين

لكنّ قاتله يموت

كلّ يوم من جديد

(1) توظيف صورة لعنترة

(2) توظيف صورة للمتنبّي

(3) توظيف صيحة وجوديّة لقسّ بن ساعدة

هشيم جرح قديم

شعر : محجوبة الجلاصي

وتأتي أسئلتك
بين ثنايا الليل متعثرة
تشكو ارتباكها
تدخل ذاكرتي في
حيرة مفتوحة
يخذلني الوقت
ويمضي ... يحترق
ليشرق منه صباح
جديد ...
وحلم جديد
وسؤال قديم
تتسع الأسئلة أكثر
وقمري يهدّني
بالرحيل ...
أبحث عنك
خلف وجهي
فلا أجد غير هشيم
طيف بعثرته
ريح الجنوب



والموت يتربص
بالوردة التي تحاول
أن تزهر في الجرح
خذلني الربيع مرة
أخرى يا صاحبي
أراه ولا يراني
يتسلى بوجه
أنثى أهدته
حلما واهما
مضى ... وراءها
تعثر ... انزلت
خطاه ... فاحترق
ها هو يمضي إليّ
لأرمم حلمه
وتزهر أمانيه
معذرة يا من أشرعت
في وجوههم حبي
لك .. فخذلتنى
فأسئلتك وورودك
لن تعيدني إليك



صهيل الجراح

شعر : الهادي العثماني

الإهداء : إليها ... علّها ترتق جرحي

الحزن يكبر في دروب الإغتراب - صديقتي -

والشوق ينبع من صهيل الجرح ،

توغل غرّيتي في الإرتحال .

العشق يسكن مهجتي ،

والبعد يطفئ بهجتي ،

والليل ... هذا الليل ...

<http://Archivebeta.Sakhsit.com>

بدفع مركبي وسط الخيال .

تاهت قوافلي ، يا صديقتي

واحتواني الوجد ، والحبّ >> العضال >>

لم يبق لي ،

من ذكريات الماضي غير قصائدي

مذبوحة الكلمات ، تلهث في ابتهاج

فاستقبليني على مرافئ عطفك

ودعي الحنان يؤثث لغة الجمال

ودعي الأنوثة ، والمحبة تزدهي ،

ودعي الهوى ، يحيي الحياة بدرينا

ويغني في لحن السعادة والمنى ،
قبل الزوال
مدّي الرّموش معايري
واستقبليني على مرأفئ عطفك
آت إليك مضرّجا بدم السؤال
العاشقات يبحن لي
وجوى الهوى يجتاحني
والفرح أبعد من << محال >> ...
الحبّ يعصف بداخلي
والجرح ينزف قاتلي
والبعد يزرع لوعة بقصائدي
والحزن ... هذا الحزن ...
ينهش فرحتي .
دقي على باب القصيدة وافتحيه ،
إنزلي بالوحي فيه
علّ قول الشّعر يرتق بالصّباة جرح قلبي
علني أشفى بالهوى
أو أنشط بالحبّ يوما من عقال .

أخطاء تتكلم ..

شعر : جمال خضير الجناني
العراق

لتحترق ذاكرتي ..

لتحترق النجوم ..

النجوم التي تفرش ظلها بين الغيوم ..

الغيوم .. مساحة خضراء ..

كشظايا الذكريات ..

وأوراق النسيان ..

وضحكات المجانين بين أرصفة الطرقات ..

ونفايا الأقدار ..

لتحترق بقايا الأغنيات الصّفاء ..

الملتصقة بتجويف الذاكرة ..

ولتقدح أحداقنا بصخرة أوهامنا ..

أوهامنا .. زوارقا "غارقة" ببحر حمر ..

تشبه قطرات دماننا .. وضحكات أيامنا ..

أَيَّامَنَا .. ثَقْبٌ بِجِدَارِ الصَّمْتِ ..
الصَّمْتِ .. أَغْنِيَةٌ تَهْرَبُ أَنْغَامُهَا ..
* * *

يَمْدُ مُخَالِيهِ ..

يَرْتَشِفُ رَحِيقَ كَلِمَاتٍ ..

يَسْتَلْقِي بِظِلَالِ شَجَرَةٍ غَازِلَهَا الْوَقْتُ ..
طَارِدَتِهَا الذَّاكِرَةُ ..

شَاخٌ بِجَوْفِهَا الْكَلَامُ ..
تَجْمَدُ السَّائِلُ بَيْنَ أَضْلَاعِهِ
ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakr.net.com>

نَهَضَ ..

رَاوَدَهُ غُثَيَانُ اللَّيَالِي السَّوْدَاءِ ..

فِي الصَّرَاحِ...

لَكِنَّهُ اكْتَشَفَ أَنَّ فَمَهُ

قَاعَةٌ مَغْلُقَةُ الْأَبْوَابِ ..

فَتَدْحَرَجَتْ مِنْ عَيْنِيهِ الْأَسَاطِيرُ

الْأَسَاطِيرُ .. الَّتِي تَعَانَقُ الظُّلْمَ ..

الظُّلْمَ .. خَبِيَّةٌ تَسْبِيحُ فِي الْفَنَاءِ ..

شَائِخٌ ..

* * *

أوقف كواكبي الدائرة

منذ أن

راقصت عينيَّ نوره ..

أتَّجه صوب الفراغ ..

حيث الفوضى تغازل أسراب

الحمام ..

الذي يرقد بسكون..

الموت ..

وضوء الصَّمت .. أشباح تراود أنفاس

وقرقة شهيق ..

في مهرجان الصَّرخات العذاري ..

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

يوم تمتزج فيه اللهثات

الدافئة .. باختناق الزفير

ثورة الشَّهيق ..

هكذا ..

أوقف كواكبي ..

وأمر من خلال الأنوار ..

لأعلن ..

موت الأشباح في ذاكرة..

الزَّمان ..

صخرة صفراء ..
تجثم فوق الأفواه المتعفنه
برائحة ...
البراكين التي تتناسل فوق
الشفاه ...
الشفاه .. أشواك تراقص القبلات ..
الرخصة...
التي ترسم في الشوارع الضيقة ..
والمقاهي الملتصقة ..
بجدار الوقت ..
الوقت .. مساحة حلم هارب
من مشجرة الحقيقة ..
ومغازلة الفضيحة .



فصول من كتاب الحيوان

شعر : مختار المومني

* نسر

النسر الرابض

فوق القمّة

ملّ الوحدة

عند الفجر

دحرج نفسه نحو السّفح

فمات

* بلبل

البلبل فوق الشجرة

كان يغني

لما حاول ضبط السلم

ضاع الصوت

* الحمل

غير بعيد

مرت سيّارة لندروفر

في زويدة رمليّة

مد الجمل العنق الأعوج

حدّق في الصحراء الممتدة

ثمّ تنهّد

* الفأر والقط

الفأر الأبيض

نادى القطّ الأسود



- بوبي .. صديقي

انهض

في منعطف النّهج وليمة

بعض رؤوس السردين

*** ثعبان**

سأل الطفل أباه

- بابا

لو للثعبان يدان

ورجلان

هل يقدر أن يمشي منتصباً ؟ !

*** سلحفاة**

وجدتها السلحفاة

خطوة ..

خطوة

تقضي

نحو الهدف

بشبات

*** الصرصار والنملة**

لما جاء الصيف

ووهج الشمس اشتدّ

النملة .. لم تسمع أغنية الصرصار

اشتدّ بها الضيق

فقال للصرصار

- غنّ

وأنا أضمن قوتك في عزّ البرد .



الجرس المنتخب

شعر : ركن الدين يونس

العراق

هبط هواء المراوح

ساعة المحادثة

ونعومة الوقت تفرد للمصاييح ..

الفراشات

فم الغابة يرحل صوب إختناق الورد

صوب إختلاف الورد تعدو بوصلة الحجر

.....
ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

المنتخب من أحراس الكلام ،

الوحشة المعشبة تدثر الصهيل ...

بالجليد .

تفكر السيّدة !

بماذا تفكر السيّدة ؟

عمّا قريب ... سوف ...

بريش العطور ..

تغادر أقاليم الملح ، الطير .

وعلبة هو المساء . معبأة بالصيف ..

ينزف شرقا

يحملة المسافرون على ظهور الشفر

تفكر السيِّدة بالجلوس

.....

بشركة الخوف يتدثر الكلب

بالأسيجة

بالنباح الطويل

.....

بتغريد عجوز تغامر الحداثق

بكرة ..

يخرج الأولاد الهواء إلى الهواء

يتأملون أطرافه

يبعثون شعره

يفتحون زهرته على عيون الشهوة

ARCHIVE
http://ArchiveBeta.Sakina.com

يفتح حوذي الكراريس حوصلة السؤال

بماذا تفكر السيِّدة .. ؟

.....

أذيع ألواني .. وأبدأ ..

تجاويفي ، صلاتي خصلة واحدة ، نافر صدر النهر

أشكل الجلوس ، وينهض القاموس ، نافر صدر السيِّدة

صيف البرتقالة واقف ، يستعيد رهط المسافة .

والجاموس الورقي بظل الأنامل

جالس

رقصته المغيب المبعثر
يمغنط حنين الحصر إلى يد
أو

يدين
تفخخان اللحظة ..
ونتوءاتها .
سوف تجلس السيّدة !

.....

التمثال ..

القدح ..

الكرة .. ،



ومن يدنو من صبوات البوق
يسلبني خطوي بين الانواء ، وأركض

أدحرج عطر القادم
صحراء البوح لها شفتي
وكذلك سنبلتي

.....

أتفضض ..

حيم تغفو الضفادع على رغباتها
بماذا تفكر السيّدة ؟

لم يكتمل الحزن ، فالدرويش يطلق ترهاته للفضاء ..
للعشمة الحشد .

ليتحول رأس الحقل إلى طبل فارغ .

.....

يفتح حوذي الكراريس ، المرايا

ربما شراع يصفق لإنتعاش التغريد في بقاع روحك

أقاوم بخاره وأغلي ..

ربما السنديان غافل عن جنون النباتات

ربما السيّدة ... !

.....

يطرق حصان الغبار

تطرق عربات التاريخ

والقلب بلا أفق ..

نقسّم التابوت ، ونرزم نعلّس الخيزران

نهبط بالشدييات إلى مدن النحاس

نكذب !

حين المسافة

قنينة

أو

قننتان .



ARCHIVE

<http://Archiveofourtime.com>

الأسرار المقدسة

شعر : كاظم أحمد الخفاجي
العراق

آه ...

أيتها الأسرار المقدسة
لو تمنحي شجرة اللوز الأزاهير
حينها نصف الكؤوس
وتشرب ...

نخب رمي فأس الخطاب
خارج السور

ثم ندلف لنراقص المطر
ونسافر في أحلام الطيور
ندرج الآهات ...

خلف خطانا

متسلقين دفاتر المروج
نتعرى ...

نسبح في هدايا الأديم
نهبط في شرفات المرايا
بأجساد دون أغلفة

نقرأ للريح أشواقنا

بقلب ساجد مرتعش

نعانق أقمار الليالي الآتيات

ونطوي رماد الآماسي الماضية .

خطا طيف برد

شعر : الصحبي العلوي

هند على شفق الأصيل

خطا طيف برد

رئم غلى صفّة القرح

رئين في الأفاح

تلك على تلة الليل عبيرا

وذي غيوم تطرد

ليت هذا أنجزتنا

ما تعد

* * *

ورد على قمر السّاري

لقالق أرجوان

موج على سندس الشّفة

جواز للرّبيع

ذاك للنّظار جلاء مطر

وذا غسيل أقحوان

* * *

لطف على مرمر الطّرق

سكّان الدّروب

حاد على صارم العُرب

كشّاف خباء

تلك للبرء سبيلا ناضحا

وذا رحيق الشّمس عتّقها الغروب .

بكائية الطفل الذي صار ذئبا

شعر : عبد القادر حميدة

الجزائر

يموت الطفل .. أنا ..

والحكاي ..

وسبعون عاما تضج

بحفنة قمح

ووجه مرابا ..

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com> أتشخذ نابي

لأنني تخليت عن

دمية ..

تمطت وقالت ..

سرقَت الضحايا ..

ورحت أقلم خلفك

ظفري ..

ورحت أدوس على ألف

قلب ..

وأبحث عن طفلة ..

تجلّت ..
لتقرأ
لحن
الصبايا

من باح بالسر ..

للقبر قبلي ..

أنا آخر الشهداء ..

صغيرا كأختي ..

ودمية أختي ..

ورحت أرتل كل مساء ..

« وأطلس عسّال »

أغنية للوجوه

الجديدة ..

والرتوشات تلعن

من أهلوها لفن التجمّل ..

كلّ صباح ..



في رثاء شاعر الحبّ نزاريات غارقة في الحزن

شعر : هاشمي كنائسي

1



نزار أحقّ صحيح

ذلك الخبر

أحقّ غدا الشعر

بلا كحل ولا وشم

أحقّ وأنت سيده

تنام الآن مهتني

أحقّ .. ونحن بحق ..

لم نقرأ بعد رحيلك

سوى مراثية حزن

واحدة ..

رحل نزار ..

رحل نزار ..

فكيف لا يحزن لرحيله

الشيطان ..

ولا تتوحد لموته

الأديان ..



2



رحل ..

فأي نبوءة سيحملها

بعده الأنبياء



وأي قصيدة شعرية

ستعري أصحاب العمامات

والمتصدقين بحقول النفط

والساهرين بالراقصات

3



رحل .. فأين لنا بعدوية

- شعر -

ألذّ وأحلى من ماء



- دجلة -

وأين لنا بنيتة

- حب -



صدرها النثر

وعجزها الفل

والياسمين

والحبق .



رحل ..

فكيف لنبي مثله

تطهر بقداسة الشهر



قرنا كاملا من الزمن

أن يغتصب منه إيمانه

فيغدو وهو مسجى

محروم بأمر الاخوان



من أبسط حقوق الميت

ألا وهي راحة الأموات



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com



رحل ..

فلا هم سمحوا لنا

بالدنو منه

ولا حتى بتلاوة

ايات بينات



من القرآن ..

رحل .. فكيف عبر

عن رحيله الاخوان

توفي في لندن اليوم

آخر عناقيد الشعراء الملاحدة



فلا صلاة تجوز عليه

ولا نظرة وداع

ولا بكاء ..



إلا مت نزار ..

وارقد ..

وتربع في عرش

قبرك



واحضن رائحتك

الكريهة

ولا تكثرث لمن تركتهم

فوق السور



<http://Archivebeta.Sakhril.com>

فروائح الأموات

يا صاحبي

اعبق من روائح

الأحياء ..



وساخات مدن آدم

بقلم : علي السباعي
العراق

والعصر ...

زمن عقاريه مدّ وزجر ، طرقات ، دقيّ يا ساعة أخّرت في توقيتها . دقيّ ،
أعلني توقف آدم عن السّير ، طرقات ، أياد ملطّخة بالأوساخ ، تسأل : « هل
عندكم نفايات ؟ » . آدم يسير شرقاً أو غرباً ، خطّاته حائرة ، دفعته شمس غيورة ،
لفّه ليل ملغوم بالصّمت . صمت مدن تنتظر ، وأخرى حبلى باليأس ، شمالاً أو
جنوباً ، حركاته مذكورة ، جمدها مدن آدمت قضم الشّلع بأسنان ضاجعها الدّم
ملهوفا ، فابتلعت مدن عارية تستحمّ بدفء الشّمس على شطآن عذراء .
يلا توقف ، مدّ وجزر خطوات آدم . أكفّ وسخة بأصابع مبتورة ، تمتدّ ، تسأل :
« ضربة جمع القمامة ... ؟ »

صبيّ متمسك ، يقتلع أسنانه ، تقطر دما ، يرميها بوجه الشّمس ، قانلاً :
« خذي سنّ الحمار ، وأعطيني سنّ الغزال » . *

شمس الغروب جريحة ، تتعكّر على غيمتين فضيّتين كجريح يعود من الحرب ،
ضماداتها غيمات حمر ، جامع قمامة ينادي : « قمامة للبيع ... نفايات للبيع ... »

سكراب للبيع !!!».

انحت الشمس مظهره عجيزتها المطلخة بالدم... آه... يازمن الدم؟!!

شرع آدم يلطخ رؤوس تلال النفايات بدم، الشمس، بدت كأحشاء المناجم المنزوعة من بطن الأرض. لافتة تقول: « من النفايات سنبنى حضارتنا » .
عجبا !

أكوام قمامة تفوح عفونة ، يتسوكون ، هياكل سيارات محطمة ، كلاب تقضم بكسل ، صفائح ، سكاكين مكسورة ، زبالون ، فوكوك حيوانية بأسنان ذئبية، وآدم يلهو بعضا ينكأ جرح الشمس ، هدر دمها مجتاحا لافتة تقول: « مرجبا بكم في مجمع النفايات » . تخجل الشمس متعبة نحو الغروب ، أحمر داكن دم ، الشفق ، انحنى آدم ملتقطا حمالات صدر نسائية ، قال :
- يا إلهي ! حتى مشدات النهود تهجر موطنها .

أمسكته أياد قاسية ، التفت ، جامعو نفايات يلوحون بأيديهم يفتحون أفواههم ويهزؤون رؤوسهم ، قائلين :
- دعها ! فأنك لست من ملائتنا .
قال :

- لكنّها نفايات .

مات الأفواه :

- إنسان إستهلاكي ! -

.....

عوت الأفواه :

- إنسان العلب الكارتونية !!

.....

نظر وجه المساء بعين واحدة، قمر ، قطرة زئبق انزلقت فوق شعر الليل ، خرج أنصار الحفاظ على النفايات يطرقون براميل الأوساخ « كأبي طييلة»**
يصيحون :

- عجلوا ... عجلوا ... سنسبق الحضارة .

مأخوذاً بمشاهدته ، كسَن يجد نفسه وسط بركة تماسيح جائعة لا تهادن ، تَتم :
- جامعوا قاذورات يبنون حضارة ؟!
عاصفة غضب ، ولدت من صدور أضلاعها شمعية بداخلها حيوانات هلامية .
تنفث حقدا ، ودناة . مرغته العاصفة بوحل أسود ، زعق :
- مجانين ! دائما ضحاياكم فقراء .
اختبأ القمر خلف شجرة سدر يابسة ، ضخمة ، عارية ، جاء صوت سريع
كحاصدة زراعية ميكانيكية :
- من يسرق نفاياتنا ... يموت حرقا ؟!

* * *

الصبى المتسوك مستمر بقلع أضراسه ، بدمها ، متنظر شمس كريمة .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

قماعة ومتسوكون :
ليل المدينة ثقيل كالقار ، ساعاته تتكثك بفوضى وألم ، جردان رمادية كبيرة ،
تقرض ، مثل ساعات الزَمن برتابة مقززة ، تدقّ ، تقرض ، تتكثك ، تقرض . زمن
لا يتوقف . كأدم السائر أبدا !
زحف صوته متخبطا في قاذورات المدينة :
- أشقيا ! نصيبكم الموت .
نهض ، بدا كنصب شهيد . لكن ! دماء حقيقية ، دار حول نفسه مثل الأرض ،
ضحكاتهم مواء قطط بردانة ، تساءل مقهورا :
- علام تضحكون ؟

كضجيج شارع مزدحم بمنبهات السيارات ، حادا مزعجا جاء ه صوت مناصرو
الأوساخ ملأ الفراغ ، سكن ، الصمت بعواء غابي ... بلا ملامح ... كدقات ساعة
قديمة ... لا تتوقف تكتكاتها نبضات الزَمن النائم ، قال أحدهم :

- كلٌ من يسرق نفاياتنا ، يحرق !

قال آخر :

- كلٌ من يظأها بقدمه ، خائن !!

صوت بعيد :

- كلٌ من لا يدفع ضريبة جمعها ، يرم بها حتّى الموت !!!

صوت :

- كلٌ من.....!!؟

صوت آخر :

- كل!!؟

ركله حاقد ، بصق أسنانه كتنظاهرة احتجاجيّة تظاهر فيها دمه ولعابه . احتجّ معهم صبيّ وزئبق فضيّ ، أطلّ فوق التّظاهرة . بكى . دموع ضمائرهما ذكريّات حشر صوته :

- آه ... آه ... آه ... آه ... آه ... آه ...

ARCHIVE

صفعة ويد .

يد وصفعة أطفأت عينيّه : مجموعة ألوان الصّارات ومناذا ، لون واحد ، لم يعد هنالك أسود ولا حتّى أبيض ، صرصار رماديّ يجري هاربا داخل قنينة البيبسي كولا .

مسرح الآهات يشهد رقصة : زمن البراءة !

رُفّع السّتار ، تظاهرات ، لافتات ، مخلوقات لا مرئيّة ، ترقص خلف تلال النّفايات ، لافتة بمصابيح نيونيّة تقول :

- « ندوس الزّهور بأحذية قديمة !!! » .

برقالة كبيرة كُتب عليها : «حافظوا على نظافة مدينتكم» .
 بداخلها : نساء يهجرن أطفال الزنا ، رشاوى ، ضماير ميتة ، ممارسات جنسية ،
 كلاب تقضي حاجتها ، وخلف كومة من سكراب آليات الحرب ، صبي . يقتلع
 أضراسه بـ.....طلقة صدئة !

* * *

مدّ وجزر .
 أقدام آدم تطوي دلتا الشّرق وصحراء الغرب ، مدّ وجزر . الزّمن لن يتوقّف !
 عقاريه دائرة من جبال الجليد إلى خطّ الإستواء . لكن ! الزّمن لا يؤوب ، واليوم
 أقدامه فيالقمامة .. هه .. يا زمن الهزائم !

« مجانين نفايات ! » زعق ، خبطة عنيفة فغدت عيناه محوكتين داخل نعش من
 دموع رمادية وقع نبضات بتزين يضخّها قلب صفيحة عسكرية ، استحمّت عيناه
 برؤى راقصات الباليه يتسلّقن عتبات الظلمة ، رشقات ، ملائكيّات ، يرسمن
 أحلاما وآلاما ، كبرياء ، وحزن ، هزائم وضماير معذبة . أشعلن القمر بنيران لهيبها
 دم أحمر / وخسف القمر / صار كيدا ، دعر المحتشدون ، أشاروا بأياد مبتورة :
 « يا الله . القمر مصبوغ بالدم ! »
<http://Archivebeta.com>

أغمض العالم عينيه كمؤمن يواصل تسابيحہ ، أذناه تنصتان : « حان الوقت »
 تسمعان : « توبوا » ، اختلطت الأصوات : « ماذا صنعنا ؟ » .
 « هزمننا ... هزمننا » .

« أين حروينا ؟ »

« توبوا ! » .

« ما هي خطيئتنا ؟ » .

« الولاده » .

ندت عن آدم زأره حبيسة : -

- حفاة ! أعلنوا هزيمتكم .

حشرجات عديدة :

« أأأ ... ح ح ح ... ررر ... ق ق ق ... ووو ... ه ه ه ... »

صوت لجوج يأمر :

- أحرقوه !

انطلق لسان النار يلعق جسد آدم مثل قطعة تلعق جسدها بلسانها ... آه ... يا آدم

... آه ... يا آدم ... « إن الإنسان لفي خسر ... نار وموت .

موت ونار . أجتاح المحشد فرح مجنون . اضطرب ، رماد ، تدحرج آدم ،

التهمت الثيران جسده ، امتدّت تآكل أكوام القمامة . الأرض وحدها تصلي / صلاة

المخسوف / المتسوكون يتضرعون :

« يا حوته هديّه .. هديّه ... هذا أعور شيخ بيه ... *** »

شجرة السدر تحترق . تحتها . أتم الصبي قلع آخر أضراسه ، واحترق .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

هوامش :

* اعتقاد شعبي في العراق حيث يرمي الأطفال الذين تسقط أسنانهم بوجه الشمس ويردّون

المقولة السابقة أي أنهم يرمون سنّ الحمار القبيحة كي تعطيهم الشمس سنّ الغزال الجميلة .

** شخص يثق على الطبل كي يوقظ الصائمين أثناء شهر رمضان لتناول طعام السحور .

*** هناك اعتقاد شعبي في العراق مفاده عند خسوف القمر فإنّ حوتا تبتلع القمر ، فيثق الناس

على الأواني المعدنية كي يطرّدوا الحوت ليترك قمرهم المخسوف وهم يرذّون المقولة السابقة .

الشمس

يقلم : شكري الشامخي

قال أبو سليمان وهو من بني عبد شمس : حدثني هاشم بن أسد بن الهيثم قال: خرجت إلى الحج في قافلة كبيرة مع جماعة من الأخلاء والأصدقاء من غطفان ولما اقتربنا من جبل براء ذي ضال عرجت قليلا وانعطفت يمينا لقضاء حاجة طبيعية . ولما قضيت حاجتي إلتفت يمينا وشمالا فأعجبني المكان وأخذ من نفسي موطنا وتذكرت أيام الشباب والعبث ورجعت داخلا دهليزا عزيزا علي كنت قد اختليت فيه بحبيبتي وشاءت الأقدار أن تفرق العشرة بيننا لتشجيني بها في مواسم الحج . وانهمرت الدموع من عيني وتذكرت أبيانا من الشعر كانت قريبة إلى قلبها لطالما رددت البعض منها وهي :

لهوى النفوس سريرة لا تعلم عرضا نظرت وقلت أنني أسلم
ياأخت معتنق الفوارس في الوغى لأخوك ثم أرق منك وأرقم

أحسست بعيني ثقيلة فاستسلمت لنوم عميق غير مبال بناقتي خارج الدهليز. وجدت نفسي في مصر من الأمصار لا أعرف اسمه والوقت ليل وقد احتشد الناس في كل مكان يحملون مصابيح وهم في صراخ وعويل شبيهه بنجاح الكلاب وقد علمت من إحدى العجائز أن الشمس لم تشرق منذ أربعة شهور ولقد فقد هذا البلد الكثير من رجاله ونسائه وأطفاله بسبب أفول نور الشمس فراخوا يقضون حوائجهم على نور هذه المصابيح وهم الآن في نهاية الشهر الخامس وبداية الشهر السادس

على هذه الحالة المزرية . وبينما هم على تلك الحالة يعانون حلقة دائمة وسوادا قاتلا إذ هتف هاتف من بينهم . أظنَّ أَنَّهُ كان عينا من العيون . وقال : إنَّ سيدكم ووليَّ نعمتكم يعدكم بزوغ الشمس بعد يومين . فهتف الناس ودعوا له بدوام الصحة والعافية وباتوا ينتظرون بزوغ الشمس ومنهم من ركب البحر ظنَّا منه أَنها تخرج من أحشائه ، وفي زوايا متعدّدة انطلقت الأناشيد عالية تجدُّ الملك وتعدد خصاله وتبارك آراءه الصَّائبة ولقد فهمت من أناشيدهم أَن ملكهم كاد يكون نبيا لولا حظه السيء والرَّدِيء . ولكنَّ هذا لم يمنعه من أَن يكون خليفة الله في أرضه في كرمه وجوده وإشعاعه وهو مثال للعدل والرَّحمة والعفة . وبعد يومين جاء رجل قويَّ البنية وفي يده مشعل طويل ذكرني بقول توماضر شاعرة العرب :

وإنَّ صخرا لتأتم الهداة به كأنه علَّم في رأسه نار

ثمَّ اعتلى بناية كبيرة وثبته بقوة مع مجموعة من الرِّجال الأقوياء . ثمَّ قال : يا أهل الشَّقاق وأهل النَّفاق هذه شمسكم الجديدة عليكم الحفاظ عليها من السَّرْفَةِ وما على كلِّ واحد منكم إلا أَن يكون عينا على الآخر من أجلها . ثمَّ إنَّ سيدكم وحاميكم يوصيكم بحمايتها من شرِّ الأمطار والرياح فإنَّها إن تبَلَّت أو نفخت عليها ربح عاتية ستؤدُّون بأنفسكم إلى التهلكة والخطر . فزغردت النِّسوة وأغمي على البعض من شدَّة الفرح . حينها فقدت صوابي وهتفت عاليا : أهذه شمس يا سفهاء يا منافقون . فالتفت إليَّ أحدهم وطعنني في بطني بخنجر فأنفقت من نومي مذعورا ووجدت نفسي في الدَّهليز فخرجت أقفني آثار أصحابي الذين خرجت معهم من غطفان فأدركتهم قرب مكَّة وقد شرع الليل في إسدال سدوله عليها بعد نور وضَّاح للشمس .



مخاض

بقلم : نهلة علام العياري

نأى النّوم عنها بفراوته المتعبة، إلى شواطئ أخرى واختار المرسى خارج ذاكرتها فاستيقظت إلى دهشة الأشياء التي لم تغادرها واتسعت حدقتها لتستقبل كلّ الرّياح المصفرة في مكان ما من مناطقها المجهولة المعتمّة وقالت وهي على شفا السّقوط في هاوية الأسئلة المحرقة: « لا أسهل من أن آخذ القلم وأهزم العالم الفوضوي بداخلي . أعيث بالقلم فسادا فيشمل الحراب كلّ جزء من أجزائي وتفتح المدائن المغلقة على أسرار ساكنيها وتهتك المحجّ والسّائر على ذوات الخدور النّاعسات بهجعة الضّحى ودفع الأسرة التي أخذت تصوغ منها رائحة الشّهوة التّاريخيّة .. وقال : « مرحبا بك أيّها الدّمار وأهلا بك أيّتها الفتوحات التي يكتبها قلم كما يكتب الجنديّ بحدّ سيفه خيباته على كلّ الأجساد التي أراد أن يقاتلها ولم يستطع وكما يمضي رسّام لوحة أراد أن تكون رائعة كأدهش ماتكون الرّوعة فكانت بيضاء تنام على صخبها . فهل أعجب من أن نعبّر عن كلّ الألوان بلون واحد محتجب فيها هو الأبيض . أليس الأبيض سوى مزيج الألوان ؟! .. » قالت ذلك وقد اطمأنت إلى أنّها المحاربة وإلى أنّ القلم سيفها الذي ستفتق به ثوب الكلمات وتعريّها لتبيع كلّ المحرّمات على جسمها . لكنّ الكلمات وقفت على مرمى الأهوات منها ترمقها بعين الشّامت وانتصبت على هضبة الإنفعالات المختلطة تسخر من سذاجتها وتذكّر بذلك البطل الذي يتكرّر حينما أخذ يصارع طواحين الهواء وفي عينيه قناعة بأنّه يحارب جنودا أفسهل تراها تنهزم أمام

اللغة انهزام دون كيشوت أمام تلك الطواحين ؟! وأغمضت عينيها كأنها تلقت طعنة مفاجئة لم تحسب لها يوما حسابا وسبحت من جديد في أتون من التساؤلات المقلقة : « لماذا تتربص بي الكلمات في كل منعطف من منعطفات مدينتي ؟ أتراها لعنة أخذت تحمل بي أنا التي كنت أتذوق طعم الحموضة وأستلذذ مذاق ثمار التي لم تنضج بعد أن أقطفها من حقول لم تكن في يوم لي ؟ أم تراها الكتابة كالأقدار في عتوها بالقرب منا ولا تترك لنا سوى الفجائع تسخر منا وتضعنا بلا حياء ولا مراعاة يخرجننا في نفس الموقف الذي يجد فيه طفل نفسه إذا أحس بما ساخن يتدفق من تحته على مرأى من رفاق صفه ؟

أنا التي إلى آخر زقاق من أزقتي الملتوية الرطبة سكبت الصمت كما إن يسكب السكاري على جنبات الجدران المصفرة مياهم الساخنة في لامبالاة الشعب يقران ذاكرة المدينة العابقة برائحة البخور والندى. أنا التي ألصقت على كل جدار متصدع من جدران بيوتي المتواضعة دعوة إلى احتراف السكوت والنقش على هدوء الفراغ وسكينة اللون الأبيض . أنا التي استبدلت الزهور على حفاني النوافذ العتيقة بآثار الرصاص .

اليوم نهض كل سكان مدينتي من مراقدهم وعلت بداخلي أصواتهم واشتد لغظهم . اليوم وقد احتدم القتال بأراضي واشتعلت النيران بحقولي وأراني أسمع قرع أسلحة منذ كانت القنبلة مجرد حجر ولم يكن القبر سوى حفرة ينشئها غراب ليواري فيها غرابا آخر كتب على جسده أوكل خيبة في تاريخي .

يرم قررت الانتقام من كل الذين اختاروا حط الرجال بصحاري المقفرة إخراج كل الذين دخلوا بيوتي دون إذن مني وأغلقوها دونهم ومنذ ذلك الوقت سموها ديارهم . يوم جئت أصدر أوامر الملكية إلى كل السحرة الذين دفنوا كبدهم بمقابر كل المردة الهاجعين في كهوفي بمغادرة مملكتي والإقامة خارج رحمي ، اليوم وعدني القلم بأن يحفر لكل المقيمين في كل صفحة قبرا . لذلك استيقظت دهشتي وأخذت تتعرش بالكتابة وتغتصب منها كل حرف علّه يصلح لحفر قبر ولكن الحروف أوفى للغة من كل الذين سكنوني إلى الآن ولكن الحواطر والأفكار محاربون أمهر من جنودي في فن التخفي والتمويه .

ولمّا أبقنت بالهلاك وأوشكت على مطاردة القوارب المتعبة تطلب إعادتها إلى مراسيها الأولى فهمت أن التجديف إليها صعب وأدركت أيضا أنه لا أصعب من أن تغادر كل القوارب وتحمل معها ضجيج النوارس ويقايا أشرعة كانت بكلّ يؤسها تردّ عنك رياح العدم المدوية في الأبعاد الثلاثة . وقالت في كبرياء الملك المهزوم : من تراه يرسو في موانيء بعد اليوم ؟ هل أبقي معلقة إلى الأبد بين قوارب مسافرة ومسافرين يشدهم إلى البرّ فتات من كيدي المتشطي ؟

وعلمت أنه يلزمها وقت طويل حتى تطهر مدينتها من كلّ الكفرة والمردة والسحرة وأنه عليها أن تتقرّب بشتّى القرابين وأن تسيل الكثير من الدماء في هياكلها المظلمة الباردة وأن تحرق المزيد من البخور وتسكب أنواعا من العطر عند قدمي الآلهة حتّى تستجيب لدعائها فتخسف الأرض بكلّ المتمردين على قوانينها المشيرين الشغب في الدروب المؤدية إلى قلعتها . كم يلزمها من الوقت حتى ترسل الآلهة طوفانها فتمحو به قصّة وتكتب قصة أخرى تترك له حرية اختيار شخصياتها بل كم يلزمها من الوقت حتى تستكين دهشتها وتغمض جفניה عن عجائبية الخرافات القديمة وغرابة الطقوس التي تؤذيها كلّ الشعوب البائدة داخل مساحاتها التي لا حدود لها .

وقرأت ما كتبت ومرة أخرى استولت على عينيها الدهشة لأنها ماكانت تريد أن تحيي بداخلها كلّ هذه الأصوات ولكنها طلبت قتلها . أليست الكتابة فعل قتل لكلّ ما قبع في ذواتنا ؟ أليست الأفكار والمشاعر فراشات سرعان ما تحترق إذا لامست النور ؟ فكيف لم تستطع أن تميت كلّ الذين يحيون بداخلها ؟ برد السطور كفيل بذلك ومذاق الحبر على لسان الورق زعيم بذلك ولكنها كلّما توهّمت أنها دفنت جثة في صفحة من الصفحات ثارت لها بداخلها ملايين الأرواح تذكرها بأن رائحة الجثث أعتى من مذاق الحبر وأقوى من رائحة الورق المهمل في دهاليز المطبوعات وأن ضجيج الأرواح المعذبة في أعماقها أقوى من الصباح الأبكم لكلمات خرساء وأن دفن الأرحام أشهى من برد السطور .

لعبة جديدة من ألعاب القدر تشبه كثيرا قفز الأطفال في تلك المربعات المرسومة المرقّمة وراء حجر أملس مستقيم الخطوط يصيبون به الهدف المرجو ولكن القدر

يصيب خصوصيتنا فيردينا عقما . مزحة أخرى من المزحات التي لها تحت ألسنتنا مذاق أحمض من مذاق الثمار التي لم تنضج بعد .

حلقة مفرغة من الحيات والحرج أشدّ مراوغة من حلقات البهلوانيين في ألعابهم الجنونية . إلى متى يكتب القدر على أجسادنا قصصا نظلّ رافضين أن نكون أبطالها الخائين ؟ وإلى متى يحرمانا متعة كتابة قصتنا كما نريد لها أن تكون : نقتل من نقتل ونحبي من نحبي ؟

أحتّى في أكثر أزقتنا عتمة وضيقا وفي أشدّ دهاليزنا سرية نحرم من ارتكاب جريمة نشتبهها أو من لقاء حبّ تختطفه كما يختطف الجوعان رغيها ؟ من أين لنا قوّة نجسب بها كلّ هذا الصلّف ؟ من أين لنا عناد نهزم به قوى العناد وتنطح به جدران الصدّ ؟

ولمّا لهتت الأسئلة لهاثها المحموم وهامت هيما عشوائيا في كلّ الاتجاهات خيم الصمت وسكنت القروغاء وأخذت الفوضى تبخت لها عن ترتيب لأشيانها المبعثرة هنا وهناك فمن له مواجهة الأسئلة ؟ ! إذا ثارت كان للقاع من ثورتها لون الرّماد وإذا صاحت كان للكهوف من صراختها صدى مروع كوقع السياط على الجسد وإذا تحوكت كان للصخر من خطوها تفتت وانكسار وإذا اشتعلت نيرانها كان للجليد من لظى حركتها أنصار .

وتكثلت الأسئلة وشمخت في كبرها وأخذت تكبر وتتعاظم حتّى ضاقت الأبعاد الثلاثة عنها . عندها أيقنت تلك المسهدة المؤرقة بأنّها ستكتب قصتها التي ستكون على مقاس الأسئلة وفي حجم كبرها وفي قوّة خروجها عن الأبعاد . فقوّت عينا ولم تعد تحتاج إلى القوارب التي نأت عن شواطئها لأنّها اعتلت صهوة الأسئلة وأرخت رجليها في فضاء رحب وأسلمت نفسها لهجوع الليل على مرأى من نجومه المتأمرة وقمره الشامت .

الفخ

بقلم : بلهوان الحمدي

الوجود لا مبالاة وتعَب : كان الأربعة كالمفترش زجاجا أو الداهس على الإبر .
يطلبون العلم ولو في كويا .. !
<< عياد >> أية ربح عاتية أنت بك ؟ أسمرُك << برق الليل >> منشرح مهما
ساءت الأحوال . خلناه مالياً أو تنزانيا في البداية ، لكنّه بعد كشف ملقه اتضحت
معامله . فهو عرائسي قدم من تربتنا وماننا وشمسنا ، تُعرش على شفتيه << شنية
حوالك . لا باس ! لا باس ! ... >>
أمتعنا رقص عرائسه المسلي . وما كان الطرف للضحك مواليا .
ماريا ! ماريا ! صرخ << دجو >> ضراخا ذوى في الأرجاء الجبليّة الواجمة
وغابات الأرز والصنوبر المتشائمة .
لم يكفّ الثلج عن التساقط . هي زخّات بيضاء ناصعة البياض ، تنزل فتلامس
الأعشاب البرية بحنوّ ونعومة .
سدّت المنافذ المؤدية إلى الفندق كلّها .
فندق << الفيصل >> نشغل فيه نهارا أو ليلا بالتناوب . يأوينا مساء من حمى
البرد والعراء وهواجس البحث عن ملجا يقينا كفرالصقيع .
تقلص حرقاء الفندق حتى تعطلت الحركة في أغلب أقسامه وظلّ بعض النّزلاء
مقطوعين كالرّهائن في الطابق العلوي : عريس وعروسه جاءا للنّزهة والاستمتاع .
شهق << عياد >> : يا ويلتي ! إنّها بنت عشر وثلاث . مالذي ستقعله أمام رجل
خاض حربين خسرهما ترى هل ستكون فرصته للظفر والإنتصار ؟ >>
استيقظنا باكرا وأفطرنا أرغفة وخيارا وجبنة مخليّة وصحفة زيت زيتون .

>> يا شباب ! يمكنكم المغادرة . فقد إضطرونا إلى إيقاف العمل بالفندق حتى إشعار آخر . أنتم أحرار يا توانسة >> هكذا هتف مدير النزل الأنيق . باغتتا النبا الذي نزل كالصاعقة . فما العمل والمسافة التي تفصلنا عن >> دمشق >> على قصرها متعذرة القطع بسبب تراكم الثلوج . وما الداعي للذهاب إلى >> دمشق >> إذا كان بإمكاننا الإقامة مجاناً في الفندق .

تداخلت الأسئلة في أدمغتنا وأخيراً استلقينا كالجثث على حشايا ملقاة بشكل غير منتظم في تلك الغرفة الفسيحة ...

علا صراخ >> دجو >> حتى أحس ببعض الدفء بعد الهزولة . نهول على طبقة من الثلج السميكة ومن أحراش أجسادنا المشتعلة أبخرة تطير نحو السماء العالية .

. لا يا >> دجو >> ! بل >> مارلور >> أنا أحبها وسأحقق الوصال معها بعد التخرج . كم يعذبني انقطاع أخبارها وجفاؤها .

ماكان >> شوشان >> يتوقف عن الشكوى لو لم يقاطعه العرائسي متبهكما ضاحكا : >> أشك في حكايتك . ثم العشاق لا يتكلمون . هم يموتون وجدا وحرمانا

ولا يبوحن .. أسألك . هل تحب ماريلور ؟ >> ... عدونا طويلا وما زلنا نعدو على الأسفلت وقد غمرته الثلوج . ازدانت الأشجار

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وازدانت الهضاب والسفوح . خلت الشجرة فاتنة وجهها مشرق كالسنبلة سامقة نسينا التعب والبرد والخوف من

القادم الغامض .

الآن . المساء مرح رغم الإرهاق والطريق الثلجية تتلوى كتعبان ضمآن . >> بلودان >> وجهتنا . قرية معلقة متربعة فوق التل . فمتى تدنو من حدائق التفاح

المزهرة . نأخذ شيئا من الراحة حتى مصير آخر . قدم الليل أبيض شاحبا كالكفن . الثلج عنيده أنار الفضاء والحدائق وغمر

السيارات الراسية على الأرصفة . نتسلق الأوعار والمنعرجات وتغوص أرجلنا وأحذيتنا في كتل القطن . قد نفقد

أقدامنا أو نتخشب فلا نحس ألما ولا نتوقف عن المسير . العدد يشد أزرننا ويهبنا قوة استثنائية للمضي نحو هدفنا فلا نفتر أو نتراجع ...

قبل ذلك بقليل تراجع أحدنا ربما خوفا أو لسبب آخر لا نعلمه : >> أنا عائد إلى

الفندق الآن الآن ... >>

حذرناه من مخاطر الطريق الغير السالكة وخطر ضياعه وتشابك المنعرجات والمسابر عليه . >> أنت مجنون يا صديقي . أفقدك العرق صوابك . >>
حذرته >> دجو >> صاحبه الحميمي . وتدخّل آخر مقسما أن لا يتركه يتحرك ليغادرنا . لكنّ عزمه قاطع وقراره نافذ . انسحب من الجوفة في مشوارها الأخير وهو بهمهم : >> أمي ما حلفتشي علي >> ومضى مقردا .

الليل موغل في البياض وبين >> بلودان >> و >> الفيصل >> آلاف الأمطار .
ربّما كان عزمه مشروعا . لكنّ الأمر عسير الفهم والاستيعاب : لماذا رافقنا كلّ هذا الوقت ؟ كيف كلّف نفسه كلّ هذه المشقة ليعود وقد شارفنا على الوصول والبلدة على مرمى صهيلنا .

قاربت الساعة التاسعة أو أكثر . أنسانا عبثنا ولهونا الوقت . كنّا كالأطفال تنقاذ كويرات الثلج فتقع الواحدة على الرأس أو تلطمك على الوجه فلا تتألم لشدة برودتها بل لقوة الصّفعة . تتوقّف أحيانا دقائق تكفي لتدخين سيجارة >> حمراء >> أو >> لوعاويت >> واحتساء قطرات من الدواء الروحي .
دخلنا بلدة . بلودان . ليلا . أذهلنا بياض الثلج وكان حقّا مهيبا . وكان حقّا جميلا . ترامى نظيرا مشعاّ وتحت وقع شعاعه أصيبت البلدة بالعمى .

إلى أين في هذا الهزيع من الليل الذي جلده الثلج الأشيب .
>> بلودان >> المنتزه الرائع ومدينة الألعاب . يؤمّها الضباط وحواشي أمراء النّقط كما يؤمّها التجّار واللصوص والمهربون ...

ضاع >> أبوفادي >> اللّبناني الغامض في زحمة غنائنا وجلجلة ضحكاتنا الهستيرية .

بعد كلّ أصناف >> السّلطة >> فتراه يحضر أكواما من المعدنوس والخسّ والخيار والطماطم وغيرها من مستلزمات المفتحات الخضراء .

يقصّها دقيقة ويخلطها بالتوابل والزيت وأصناف السوائل الحامضة ... ودلفنا مقهى ضيقا يقطع الأنفاس . لعله المقهى اليتيم هنا ليسع منزلتنا ورصيدنا المالي من الليرات المعدودة . الإنسان هنا وأينما وليت وجهك يساوي ما في جيبه لا أكثر

ولا أقلّ . << معك ورقة تساوي ورقة عمرو ... >> هكذا أسر لي شامي في حيّ المغاربة . وأضاف مازحا << سنل شامي كم السّاعة ؟ أجاب : خمس ورقات بدل السّاعة الخامسة ... >>

في << مقهى السّلام >> بعض الحرفاء يتمتسون حتّى الآن في مرابضهم تجاوزوا حدود الانتشاء فانتابتهم أعراض النّداء وطار الصّواب وتضخّم القلب حبّا وكرما وحيلة أيضا .

ما إن جلسنا حول طاولة مستديرة حتّى هرول نحونا نادل يحمل طبقا وكؤوسا مزركشة تتوسّطها قتيّنة بلا لون كالماء وصحن من الكباب والبصل المشويّ .

إندهشنا لكرم هؤلاء الأشباح الذين لم تقع عين على أحدهم من قبل . أسعدتنا حفاوة الإستقبال وأسعدنا الوصول بسلام إلى مقهى السّلام أكثر .

بعد رحلة الثلج والتّعب أشبعنا نهما وذاب الجليد المقدّس على أحذبتنا وذابت أصابعنا الرّقيقة كالفلّاذ يصهر على نار حامية . والحقيقة أنّ أهدينا ابتعدت عنّا واغترت حتّى موعد لاحق .

قال عياد العرائسيّ العاقل: لا أفهم شيئا . إنّها لنعمة كبيرة أنّ لا أفهم ولا تفهمون أمّا << دجو >> المفتون << بتعينة >> فقد عاودة الحنين إلى جبال << باسكنت >> التي لم تعد بعيدة عنّا وترنم : إنّ التأمّل في الحياة / يزيد أوجاع الحياة >> لذا برهة بالصّمت ننظر ولا ننظر .

« في بعض ما وقع معالم الفهم . الأمر بسيط . اليوم انتخابات محلية وبعض النّاهخين لم يحضروا لسبب من الأسباب . منهم من هاجر إلى الدّمارك >> ومنهم آخرون في مهمّات أو اختطفهم الرّقيق الأعلى . المهمّ أو المطلوب أن يقوم هؤلاء بالاقتراع ويمارسوا حقهم الانتخابي حفاظا على شفافية ديمقراطيّتنا الهشة الفتية .. » ضحك << أبو فادي >> بعد ذلك بمكر فيانت تلايب اللعبة المنظّمة ...

استدبرنا للإقتراع بمساعدة ربّ النّعمة واهب العشاء لكنّ المسألة استعصت : << عياد >> لا يمكن أن يقوم بالدور للون بشرته << دجو >> يبدو طفلا لم يبلغ سنّ الرّشد . يبدو غشيما لا يليق بالمهمّة الرّقيّة .

لبلتها لم يقترع سوى << أبو فادي >> . كان العشاء إذا زهيدا . فاستاءت الجماعة

في المطعم ومكتب الاقتراع اخسارة الصَّفقة . لاشك أنهم ألقوا باللائمة على صديقهم اللبناني . << أنفقت مالي وسقط << عبد المسيح >> . >> قال مضيفنا كالمصعوق وأشبع << أبو فادي >> شتما لتغديره بهم . حتّى النادل أنشب أنيابه فيه : << ضحكت علينا يا ابن الشرموطة ! >> .

نظف الطاولة بعصبية هدأت قليلا بعد أن سلمه << عياد >> ليرتين حفاظا على ماء الوجه ...

غادرنا المقهى صاحبة دليلنا اللبناني . السماء تقطر للآلى ببضاء . إنها ليلة عامرة والآتي نكرة نكرا . لم نر مثل هذا الثلج في حياتنا فكانت فرصة سانحة لالتقاط صور تذكارية ...

قادنا << أبو فادي >> إلى شقته متسلقين درجات ثلجية في مرتفع ضيق . سقط << عياد >> قبل الوصول متزحلقا على الجليد الملص كالبلور . أمّا دليلنا فلم يقدر على بلوغ برجه الشامخ بشدّ روية شدّا وثيقا . التقطه العرائسي وأنزله خاف الباب لكنّه لم ينهض . اكتسحنا خوف من شرّ ينزل بالرجل وينا على وجه الخصوص .

من حسن الصدف أن أفاق الحيّ الميّت بعد نداءات ملحّة صادقة : قم يا حمار ! لا تمت الآن يا بغل !

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ركل باب الغرفة ركلة عشوائية سقط على إثرها ثانية . وقف . انفتح الباب الخشبي على مصراعيه : الغرفة باردة . جدرانها خضراء تزينها صور نساء عاريات وصورة << بروسلي >> . فراش وأتواب ملقاة هنا وهناك . كرسي حديدي يجاور الطاولة . فوق الطاولة مسبحة من العنبر !

أشار << عياد >> للمسبحة وانفجر ضاحكا حتّى بكى . ظلّ يضحك ويبكي ويضحك ، يبكي ويبكي ويضحك برهة طويلة قبل أن يقول مشيرا للعنبر : << ملا مدبّ ! ملا مدبّ ! >>

بدأت الفكرة وطارت النشوة ولسعنا صقيع كالإبر تخز لحما طريا معتلا . كنت منشغل الذهن وكلّ شيء لا يسير صحيحا . لا شيء عادي أو حتّى أدنى من العادي . الدرس لغز مفقود والأفق غائم ومشوشان << المغامر قفل في الليل راجعا إلى فندق >> الفيصل << بلا دليل كالضّير .

لم يبق من يؤانسني ويواسيني سوى العرائسي الأسمر القوي . وهو وإن كان في غير حاجة إلى قوة مادية مادام مؤمنا بالحيلة والعقل إلا أنه أصبح في ذلك الظرف محتاجا جدا لكل أدوات الدنيا فؤوسا ومعاول وقبضات فولاذية . لقد وقف المفرد بالهارب ...

لم يكن << أبو فادي >> يمتلك أكثر من غطاءين خفيفين . فقد التفت بواحد بعد أن تربع بالحكواتي في حلقة دراويش وسلمنا لحافا مهترنا . يبدو الرجل كالتأهض من سبات أهل الكهف . استرد فتات عافيته ليشرع في لعبة جديدة . ما باله يقحمنا في طواحين لا قاع لها ؟ !

لعن السلطة وجورها وظروف العمل وقال إن الحياة أجمل في بلده وأيسر لولا دمار الحرب : << كنت أمتلك سيارة وفيديو وكلب صيد . أستيقظ كل صباح على حسنا جديدة أقضي معها استراحة المحارب ... >>

تحدث عن الاقتتال والفرقاء والأخوة الأعداء والحطف والموت العبثي كمن يسره حكاية << أمي سيسي >> هكذا بحياد مثير للأعصاب ... كنا ننصت بتأثر وتحفظ . لم يعلق أحد منا على لغوه . ربما لأن وضعنا كان مدعاة للرثاء والشفقة أكثر من وضع أي كان . بحث عن زجاجة إضافية وافتتنها بأصابعه .

ملأ الكأس الأولى والثانية منشدا : << صب نحن العرب لا نهاب السيوف ... >> غبهما بجنون وشماتة . تبعه << عياد >> وركب << دجو >> نفس القاطرة على مضض . العرق مشروب الفقراء والمقهورين كان ملاذنا الوحيد به نكتوي ونسعد . شربنا كثيرا ومشى الليل وتبدل على أنغام << سلوا كؤوس الطلى >> وطار التعب وتكسرت حواجز التردد والحذر .

<< أمّا أنا ، صديقي أبو فادي . لن أخفي عليك أنني أتعاطف كثيرا مع «جورج حاوي» لعله يكون الطرف الأكثر نزاهة ووطنية في النزاع الآثم ... >> ناول العرائسي تفاحة ورمقني مستكبرا كالمشمتر : << دجو أنت من جماعة الشيوعيين يا ملعون ! >>

لم يسلم عضو من جسد أمي المعتل من لسان فاجر يجيد كل أصناف الشتم والرجم.

سبَّ أبي وجدِّي . لعن السلف والخلف . لم يسلم منه الأحياء ، والأموات ولا حتى
القادمون نطفًا في الأرحام . جدُّ الجدِّ يا فارس . صوب سهامك أو اخرس . لا
شيء ، غير الصمت والعري كشاف هتاك .

الآن فقط اعترفت بشعار << عياد >> العتيد : << اللي خاف سلم . أخشى ما
أخشاه التورط في محظور الكلام . للجدران آذان . أنا شعاري ألا أثق في أحد من
الأزرق إلى الأزرق . >>

إستشاط << أبو فادي الرّجيم >> غضبا مصوبًا نحوي رشاش لسانه : << ابن
العاهرة الزانية سأنهيك الليلة . فلست أولى قتلاي ولن تكون آخرهم بالتأكيد ! >>
وانتزع بخفة مسدسه من الجيب الداخلي لمعطفه الأخضر . ذعرنا للمشهد المثير . لم
نصدق تحول الفكرة فعلا موجعا مؤثرا .

ارتقى << عياد >> على الصديق الرّجيم يقبله ويناشده أن لا يفعل الله ببارك فيك .
من شأن فادي نوارة عينيك . دجو صبي لا يفقه شيئا . هومخمور اختلط عليه
الأبيض بالأسود . فكيف نصدق درابته بـ « حاوي » في تونس عندنا الجاوي فقط .
أرجوك . أنت تعلم أننا إسلام مثلك . . . >>
قبله والتمس العذر وتوجاه العفو والصفح لي . وهذا الرجل قليلا ثم سرعان ما
عادت بهجته إليه بعد احتساء حثالة القارورة الأخيرة .

قام المحارب واضعا مسدسه تحت مخدته ليستريح . غلب النوم العرائسي
صديقي وسندي فانقض عليه تاركًا إياي أعزل : من يدري قد لا يكون الرّجيم
نائما . وإذا ما نهض ووجدني صاحبا أو نائما وأطلق علي أو على << عياد >>
النار . من سيحول دون ممارسة خبله . ثم لو أردانا جثثا . من سيخبر عنا الأهل
والخلان . من سيحرك الدمي ويقرأ << الغرف الأخرى >> ؟! ...

سويعات معدودات بقيت من الليلة الحافلة سويعات تنازعته أسئلة شتى ممعنة
في التبعض واحتمالات مريبة متشابهة : خلاص ونجاح فعودة أو موت وخيبة ولا
عودة .

توسّد << دجو >> يديه يحتفي بغرفته وبألوان الثلج والقمر برقب النائمين والانفراج
يسعى بطينا من النافذة ويرقب خيمة لا تدنو وغيمة آفلة بعيدا تفرغ حملتها .